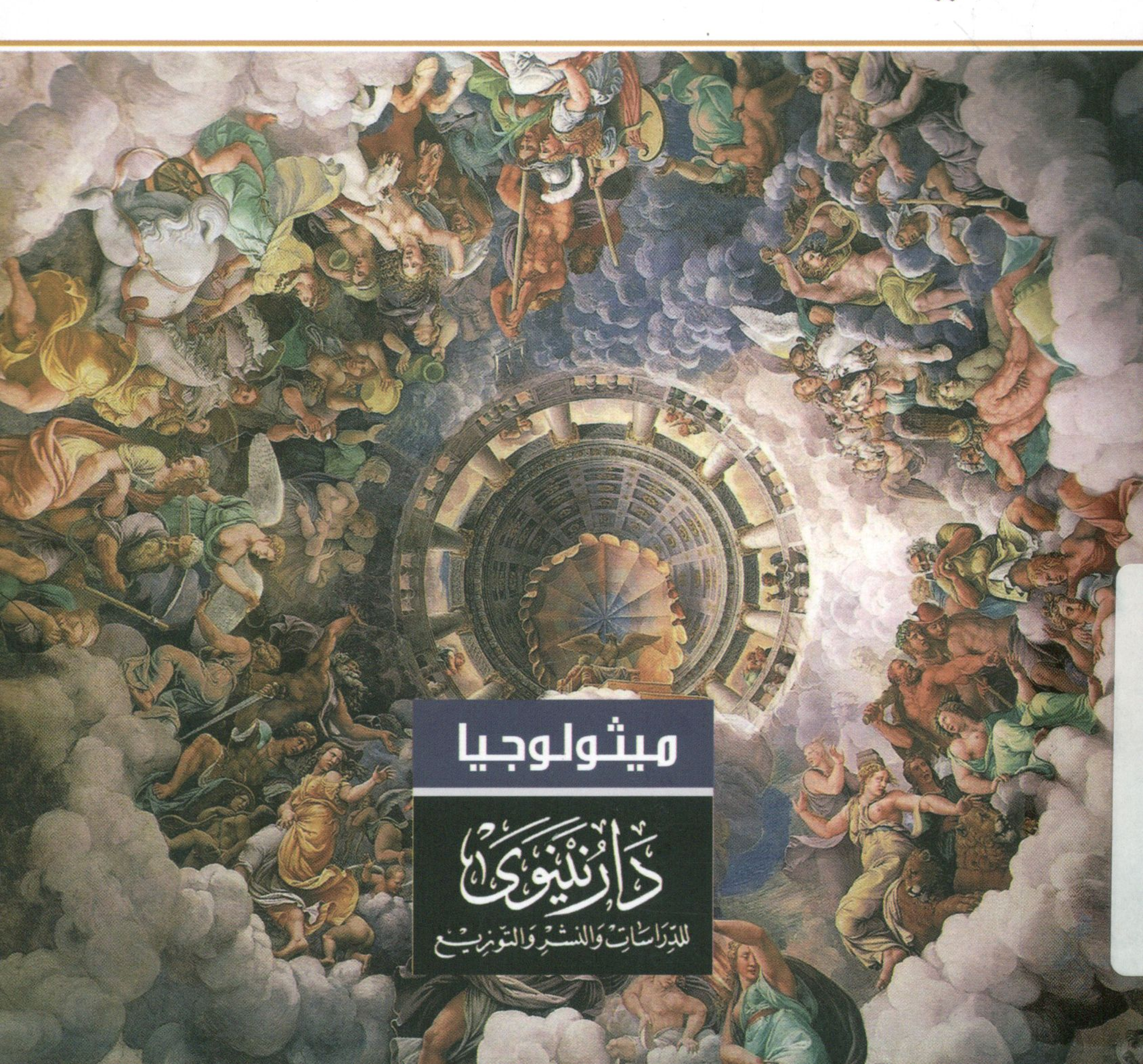
نبيل سلامة

الشيفرة الإلهية

المعاني الخفية للأساطير اليونانية



الشيفرة الإلهية

المعاني الخفية للأساطير اليونانية

عنوان الكتـــاب: الشيفرة الإلهية
المعاني الخفية للأساطير اليونانية
اسـم المؤلـــف: نبيل سلامة
عدد الصفحات: 160
القيـــــــــاس: 14.5 ❖ 21.5
1000 / 2014 م -1435 هـ

دار نينوى
للدراسات والنشر والتوزيع

سورية . دمشق . ص ب 4650
تلفاكـس: +963 11 2314511
هاتـــف: +963 11 2326985

E-mail: info@ninawa.org
www.ninawa.org
دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع
Ayman ghazaly

العمليات الفنية:
التنضيد والإخراج والطباعة
القسم الفني - دار نينوى

الشيفرة الإلهية

المعاني الخفية للأساطير اليونانية

تأليف: نبيل سلامة

نبيل سلامة

باحث ومترجم سوري، صدرت له ثلاث ترجمات:



١) الميثولوجيا الحية (فن الحب والحياة في الأساطير اليونانية) - دار نوافذ للدراسات والنشر. عام ٢٠١١

٢) حكايات في التصوف السحري (حكايات استمارانا) - الهيئة العامة السورية للكتاب. عام ٢٠١٢

٣) المنهج الحيوي الطاقي - معابر للنشر والتوزيع. عام ٢٠١٣

وله دراسات أدبية في علم نفس القصيدة وهندسة القصيدة العمودية على موقع اكتشف سورية للإنترنيت

قيد الصدور:

١) وعي اللون وشفاء النفس. إعداده وترجمته. عن نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

٢) التاسوعية. (إفهم نفسك بنفسك والآخرين في حياتك). ترجمته. عن معابر للنشر والتوزيع.

مدخل

هذه مقدمة لابد منها، لكي لا يتفاجأ القارئ في دخوله على نحو مباشر في عمق الأساطير اليونانية... وها أنا ذا أتركه يتعجّب من إقحامه بأقصى عوالمها منذ بدء هذه المقدمة!!!

بادئ ذي بدء، سوف يسأل القارئ: "لماذا المعاني الخفية للأساطير اليونانية؟"، فأجيبه بالتالي: "حسناً، يا صديقي القارئ، لاشك أنك سوف تلاحظ في رحلتك عبر هذا الكتاب مرجعاً أساسياً اعتمدتُه لرواية بعض الأساطير وقصص الآلهة، والأبطال الأسطوريين. وهذا المرجع بعنوان "الميثولوجيا الحية" (فن الحب والحياة في الأساطير اليونانية)، وقد صدر عن دار نوافذ عام ٢٠١١، وهو من ترجمتي. والحق يُقال إنني أثناء ترجمتي لهذا الكتاب، والتي أخذت معي عدة شهور، كان يتراءى لي بأن المؤلّف البرازيلي اليوناني الأصل، الدكتور ڤيكتور داڤيد ساليس يغطّي مضمون هذه الأساطير على نحو تسعين درجة أي زاوية قائمة واحدة، وغالباً ما تلوح أمامي تسعون درجة أخرى، قد أبقاها عمداً أو عن غير عمد في الظل، والعتمة، ولم يجرِ تسليط الضوء عليها، أو تم إغفالها بكل بساطة، وربما لكي يتوَجّه الكتاب لعامة الناس، لأن تلك "المعاني الخفية" أو التسعين درجة في الظل والعتمة لاشك تحمل في مضمونها أفكاراً غير تقليدية، وعميقة وجديدة على القارئ، الأمر الذي قد يُغرقه في الحيرة أو الإبهام أو الغموض... ولكن من المهم والأهم هو أن ينجح هذا العمل في إثارة سيل من التساؤلات، تدفع القارئ لفهم جديد، ورؤية جديدة أكثر اتّساعاً، وشمولية. وبالتالي، لا يبقى القارئ أسير أحادية الجانب في زاوية قائمة مقدارها تسعون درجة، وإنما تمتد الرؤية لتصبح أكثر شمولية على اتّساع مائة وثمانين درجة!!.

لعل القارئ سوف يسألني: "وماذا في شأن الكتاب "الميثولوجيا الحية (فن الحب والحياة في الأساطير اليونانية) الذي ترجمتَه أنت نفسك؟" فأجيب هنا أيضاً: "حسناً، يا صديقي القارئ، إن ما يريده المؤلِّف فيكتور دافيد ساليس من مجموعة من الأساطير اليونانية، والآلهة، والأبطال الأسطوريين، هو تغطية بُعدَيْن في حياتنا المعاصِرَة، ألا وهما الحب والحياة اليومية، وبالتالي فالأسطورة في حقيقتها ليست خرافة أو حكاية خيالية، وإنما واقع نحياه في أبعاده الكونية ضمن حياتنا اليومية بأبسط علاقاتها وتجلياتها، فكل حدَث نحياه على مستوى حياتنا اليومية في بعده الزمني، له ارتدادات وانعكاسات في الكوني على نحوٍ تبادُليّ، فتولَد الأسطورة لكي تعبِّر عن هذه الأفعال، وهذه الأحداث، وتلك الأزمات التي تعصف في حياتنا اليومية، وهكذا تضيء الأسطورة واقعنا بنور آخَر ليس من عالمنا المادي، وإنما من عالَمٍ يسميه البعض "الأبدية"!!!

عند هذه النقطة، ولكي لا أظلّ أتكلم بالمُجرّدات، والنظريات سوف أعمل على توضيح الفكرة مع إظهار فكرة كتابي هذا في حد ذاته.

كيف يكون للأسطورة علاقة بحياتنا اليومية بحيثياتها، وبواقعها، وأحداثها الدرامية منها، والسارَّة... الخ؟!! وما هذه التسعين درجة من الزاوية القائمة التي ظلَّت في العتمة، وأحبَبْتَ أنتَ أن تُظهِرَها لنا بـ"المعاني الخفية للأساطير اليونانية؟!!".

إذن، فلنبدأ في حديثنا بداية جديدة، ففي حقيقة الأمر كما نعلَم جميعنا، فقد أضاء زيغموند فرويد أمراً في حياتنا يظل بعيداً عن وعينا العادي، وإدراكنا، فأسماه باللاوعي الفردي، ثم أتى تلميذه كارل غوستاف يونغ فسلّط الضوء على ما هو أبعد من اللاوعي الفردي،

وأسماه باللاوعي الجمعي، والذي يتطابق مع اللاوعي الكوني. وهنا وجد نفسه مضطراً للحديث عن محتوى هذا اللاوعي الجمعي، فعبَّر عن محتواه من خلال الأنماط البدئية التي تتجلى في الرؤى أو الأحلام العظيمة... الخ. ولكن، ما هذه الأنماط البدئية التي ظلت في معظمها، وفي مصطلحها غامضة ملتبسَة على فهم الإنسان المعاصر؟!!، ببساطة، فالأنماط البدئية هي القوى الكونية وبالتالي طاقات فاعلة في الطبيعة والكون، وبالتالي فالآلهة اليونانية إن صح التعبير ليست أكثر من تجليات لهذه القوى، وهي بالتالي أنماط بدئية، أي وظائف كونية، وبالتالي تجليات إلهية لا يمكن ظهورها إلا في نطاق وعي معدَّل (مُتغيِّر) أو فلنقل اصطلاحاً في نطاق اللاوعي الجمعي الذي يتطابق مع اللاوعي الكوني الذي سوف نرى معناه في سياق هذه المقدمة.

وكما يقول العارفون: "وتحسب نفسك جرماً صغيراً، وفيك انطوى العالَم الأكبر". إذن، فاللاوعي الجمعي يتطابق من هذا المنظور مع اللاوعي الكوني، والأساطير هي ذلك الحوار الأزلي بين قوى الكون أو الآلهة والإنسان في معتركه الأزلي من أجل معيشته وبقائه على قيد الحياة، واكتشافه معنى وجوده، أو لغز الوجود. وهذا الحوار أو هذه الدراما بإيقاعها بين الموت والحياة في رقصة أزلية فالموجود الإنساني يتأرجح بين العبثية الوجودية والروحانية، يتأرجح بين العنف والمحبة، بين الوعي واللاوعي. وكل ما يحصل في عوالمه فهو مخبوء بلغة سرية أو شيفرة إلهية مكتمِلَة على نحوٍ يدعو للدهشة فيما يُسمَّى بـ"الأساطير اليونانية".

والآن فلنقترِب أكثَر فأكثَر، حتى الفيزياء الحديثة تعود للأساطير اليونانية، فنرى مثلاً أن الفيزياء الحديثة تتحدث اليوم فيما يُسمَّى

بالاقتراب من الواقع الذي يُعمي!!!... إذن، فالفيزياء هنا هي في تماس مع "أبولو" إله العقل والنور والمنطق... الخ، إن "أبولو" يعلّمنا هنا أن النظَر المُباشَر إلى الشمس يُعمي الإنسان، وبالتالي، عليه أن يذهب بين حين وآخَر إلى الظل، وهناك يكتشف بعداً آخَر للحقيقة، إنه النشوة، نعم وهذه النشوة تتجسد في الإله "ديونيسيوس"، والذي يعني اسمه "الإله في هذا"، وبالتالي فهو في عصارة الكرمة أو النبيذ، وماذا فيهما، إنه هو أي "النشوة الإلهية"!!!

فلننتقل الآن إلى هذه الشيفرة الإلهية "الكونية" المحتواة في الأساطير اليونانية، ولنتحدث عن الأدوار أي الأطوار التي يجتازها الكون أو الوجود بدءاً من العماء وصولاً للنظام...، ومن هو ذلك المخلوق، أو الكائن الأسطوري الذي يُدعَى "بروميثيوس"؟!! سوف يمر معنا بحث بهذا العنوان في الكتاب هذا...

إذن، الأدوار الكونية وفقاً للأساطير اليونانية هي أربعة: أولاً "العماء"، أو "النزوع إلى الوجود"، ثانياً الدور الكوني الثاني: "أورانوس وغايا"، ويعني أورانوس في اليونانية، "السماء، فالسماء المرصّعَة بالنجوم، والرحابة الكونية، والإمكانيات اللامتناهية. أما غايا فهي حضن الأرض الواسع. ومن اتحادهما وُلِدَت بيضة كونية، وفي باطن البيضة يولَد إيروس، المبدأ المحرِّك الكوني، فالإيروس هو النابض المحرِّك للآلهَة والبشر. وهنا في هذا الدور، كما في السابق أي "العماء"، "نزوع للوجود" نرى في هذا الدور "نزوعاً للكينونة"، وبالتالي يقف "أورانوس" هنا كإله أو سلالَة إلهية عائقاً أمام النزوع للكينونة، أو استمرارية فعل الخلق في إبداعاته. إذن يوقف هذا الفعل في ظلمة الهاوية، ولذلك فهو يسجن أبناءه في تارتاروس، والتيتان أي أبناؤه، هم

اثنا عشر (ستة ذكور وستة إناث)، لهم معانٍ كالبرد والظلمة... الخ. لكن، وإن رأينا اتصال اللاوعي الجمعي مع اللاوعي الكوني، لاكتشفنا طوراً مماثلاً من أطوار النمو الإنساني، ولكنه طور محكوم عليه بالفشل في بقائه في الهاوية (تارتاروس)، إنه طور الهمجية، والذي نراه حتى اليوم في عالمنا من ارتكاسات إلى هذا الطور من خلال عالَم الجريمة، والعنف، والوحشية، والدمار... الخ. لكن، ووفقاً للموروث اليوناني فما يحصل لـ"أورانوس" هو إخصاؤه من قِبَلِ ابنه الأصغر سناً بمساعدة أمه "غايا". ومن أعضائه التناسلية المرمية في البحر تنشأ الفوريات Fúrias. ومن منيّ أعضائه التناسلية تنبثق "أفروديت". فيبدأ دور جديد، والسلالة الإلهية الثانية – كرونوس وريا – أختُه الأكبَر سناً. والتي لديها ستة أبناء (ثلاثة آلهة وثلاث إلهات) "إنه دور المنجَل المُنحَني أو الفكر المنحني، ويمثّلان الزمنية التي تستهلكُنا. إذن، نكتشف هنا طوراً جديداً من النمو البشري، وهو إضفاء النظام على الطبيعة، وظهور المجتمع البطريركي، وهنا فإن "كرونوس" يتطابَق فلكياً مع ساتورنو، وبالتالي، فالسقوط في ألاعيب "كرونوس" تنتهي بالتهام المرء من قِبَل "كرونوس" نفسه. إذن، هذا طور بالِغ الأهمية، فكما ذكرنا عن الطور السابق، فهذا الطور اللاحِق له يكتسب فيه المرء شخصيته الاجتماعية، والجماعية أي التي يوافق عليها المجتمَع، وفقاً لمسارِرة الجماعة البشرية التي ينتسب إليها المرء، ووفقاً لعالمِنا المُعاصِر، فإن مثول المرء في حضور "كرونوس" الطاقة الإلهية الفاعلة في اللاوعي الكوني من جهة واللاوعي الجمعي من جهة أخرى، فهذا يعني رحلة الفرد الآن بعد الكينونة هو رحلته نحو الفردانية وفقاً للمصطلَح اليونغي. ولكن فردانيته هنا مُهدَّدَة من قِبَل "كرونوس" الذي يلتهمها، ويمنحه عِوَضاً عنها شخصية يصادِق عليها

المجتمع وفقاً لإيقاع هذا الأخير، وعاداته، وطرق تنسيبه... هنا، يشير كارل غوستاف يونغ في أن الورطة مع "كرونوس" الساتورني (نسبة إلى ساتورنو) تخلق ما يُسمَّى بـ"عصاب الذكورة"، وفي هذا حديث يطول جداً...

إذن مع تطور الكون، فإن إخصاء "كرونوس" يتم أيضاً من قِبَل ابنه الأصغر سناً، الأمر الذي يأخذنا الآن إلى الدور الكوني الرابع، والسلالة الإلهية الثالثة وهي ترقّي زيوس الذي ينجح بالإفلات من ابتلاعه من قِبَل والده "كرونوس" بفضل خدعة أمه "ريا". فقد قامَت هذه الأخيرة وهي يائسة بسبب زوجها الذي كان يبتلع أبناءها فور ولادتهم بإعطائه حجراً مطوَّقاً بمُلاءة، عوَضاً عن زيوس. وكما ذكرنا آنفاً فإن الطور الهمجي للبشرية والوحشي والتدميري واللاإنساني، وإيقاف فعل الخلق الذي يتمثّل في رمي أبناء السلالة الإلهية الأولى في تارتاروس، أما في الطور الثاني الذي يتطابق مع البشرية في نموها من حيث ظهور المجتمع البطريركي، ونزوع إلى الكينونة فهو يمثّل المرحلة المتوسطة من فعل الخلق، فهنا هم ليسوا مرميّين في تارتاروس كما ذكرنا قبل قليل، الأمر الذي يعني منعاً لفعل الخلق من اتخاذ مجراه، وإعاقته، ولكن في المرحلة المتوسطة من الخلق أي الطور البطريركي والاجتماعي المذكور أيضاً قبل قليل، فإن أبناء السلالة الإلهية الثانية يتم افتراسهم من قِبَل كرونوس الساتورني، أي من قِبَل الزمنية التي هي "كرونوس" عينه.

وبمعنى آخَر، فالخلق الآن، ليس مُعَرقلاً، بل مُستَهلكاً — ومن هنا يأتي تمثيل المنجَل المُنحَني، لأنه ينطلق، ولكنه يعود منتزعاً الحياة قاطعاً كل شيء يحاول "التفردن" متمِّماً الفعل الخلاق في غايته النهائية. سيكون "كرونوس" مخصياً، ومخلوعاً عن عرشه من قِبَل ابنه الأصغر

سناً، وذلك بمساعدة أمه "ريا". تُرمَى أعضاؤه التناسلية في تارتاروس. وهكذا يحل محل القوة المنحنية الدور الخلاّق الذي يميِّز مرحلة زيوس. أي "التفردن" بالمصطلحات اليونغية. ولكن الانتماء إلى زيوس هو تحقيق شاق بالنسبة للفانين أي نحن البشر. فالإنسان يولد ناسياً ماضيه الكوني، وسوف يحتاج للكثير من الكفاح للظفَر بدور زيوس. "ففي علم أنساب الآلهَة نجد أن الإنسان ينتمي إلى كل الأدوار، ويفقد نفسه في أحد الأدوار أو في أكثر من دور. إنه مفهوم آخَر للإنسان، تحدٍ للناس لكي يجدوا آلهتهم، وهو واجبهم أن يقوموا على روحنة أنفسهم. سوف نجازف دوماً بفقدان أنفسنا في كهوف تارتاروس، أو في حلقات مفرغة من الفكر المنحني. وكما كان ترسيخ الخليقة شاقاً بالنسبة للآلهة، فسيكون الأمر كذلك أيضاً بالنسبة لنا نحن البشر وفقاً لما ذكره الدكتور فيكتور داڤيد ساليس".

وأخيراً، وُلدَت في الحضارة اليونانية ما يُسمّى بالأسرار الإليوسية، التي تعمَل على تنسيب الفتيان في أسرار الحب والجنس والروحانية الأمر الذي يدفعهم في عمق أسرار الكون والحياة والموت. وبالتالي، سُمِّيَت هذه الأسرار بأسرار الانعتاق من دورة الحياة والموت. ومن يمارس هذه الأسرار خصوصاً في حضارتنا البائسة هذه، فإن الخطَرَ يكون ماثلاً دائماً في حياته.

إذن، الشيفرة الإلهية أو الشيفرة الكونية الموجودة في الأساطير اليونانية تكشف لنا عن كائن أسطوري أي تيتان، والتيتان كما رأينا هم أبناء آلهة مرميين في تارتاروس، أو ثائرين على أصل سلالتهم الإلهية التي صدروا عنها، فهذا التيتان أو هذا الكائن الأسطوري يدعو للدهشة، إنه "بروميثيوس"، وسوف نتكلم عنه لاحقاً في فصل خاص من هذا

الكتاب. لا أستطيع الحديث مطوّلاً عن "بروميثيوس" هنا لعدم استيعاب المقدمة كل ذلك في ضربة واحدة، أو فكرة أو مجرد مقدمة لا أكثر، فهي تقول لي إرحمني يا هذا، وأخشى أن القارئ يقول ذلك أيضاً... فبأي حال من الأحوال فمن شاء التوسّع بكل هذا أو فيما يتعلق بـ"بروميثيوس" ما عليه إلا العودة إلى ترجمتي "الميثولوجيا الحية" (فن الحب والحياة في الأساطير اليونانية) المذكور آنفاً.

وفي الحقيقة، إن الشيفرة الإلهية أو الكونية تتمظهَر على نحوٍ درامي وشرس في شخص "بروميثيوس". إن "بروميثيوس" وفقاً للأسطورة اليونانية هو أبو الجنس البشري هو المسؤول عن خلقه، إن "بروميثيوس" وفقاً للأسطورة هو الذي تحدّى "زيوس"، وسرق النار الإلهية من ورشة هيفيستوس في جبل إتنا، وأحضرها لكي ينتفع منها الجنس البشري، ويتّضح هنا مدى حب "بروميثيوس" للجنس البشري وهيامه به، وسنرى لاحقاً في هذا الكتاب عذاباته بسبب هيامه هذا من جهة، وتمرده على زيوس من جهة أخرى، واللغز الذي يحيط بـ"بروميثيوس" أنه الوحيد الذي يعلم ما هو مصير "زيوس" إله الآلهة، سيد الدور "الرابع"!!

وفي سياق الدراما الكونية يتحرَّر "بروميثيوس" من آلامه، وينعتِق من إساره، وينال الخلود أخيراً رباً كباقي الأرباب له حق الخلود في مجمع آلهة الأولمب شأنه شأن "أوديب" كما سوف نرى في الفصل الأول من هذا الكتاب.

أرجو ألا ينال العُجب من القارئ بسبب تسليطي الضوء مثلاً على البُعد السرّاني فقط لأسطورة إيروس وبسيكه، أو على البعد السحري فقط لأسطورة ياسون وميديا. لأنني كما ذكرتُ لكم أن الأبعاد الأخرى قد تم تسليط الضوء عليها في كتاب "الميثولوجيا الحية" (فن الحب

والحياة في الأساطير اليونانية)، وأردتُ كما أسلفتُ أن أضيء ما ظل في العتمة، والخفاء، ومن هنا أتت تسمية الكتاب "المعاني الخفية للأساطير اليونانية" (الشيفرة الإلهية "الكونية"). وبالتالي، فقد تجاوزت هنا موضوع الحيثيات مثل التراتبية الإلهية، والأبطال الأسطوريين، والكائنات الأسطورية، والمسوخ الأسطورية، والأساطير الأخرى، وقمتُ بعمل انتقائي سلّطتُ الضوء عليه بالطريقة التي اعتمدتها كما أوضحت آنفاً فيما يتعلق بإيروس وبسيكه أو ياسون وميديا.

قمتُ ببعض الإضافات التي رأيتُ أنها تنسجم مع هذا الكتاب، فيتفاجأ القارئ بقفزات نوعية، مثل انتهائي من ثلاثية سوفوكليس وأسطورة أوديب، لأنتقل فجأة للحديث عن "الحجر" كمعنى خفي وأيضاً كيف يتجلى في الأساطير اليونانية... وفقرات أخرى ذات طابع أدبي ينسجم مع الأسطورة أو سياق النص، وأيضاً لجأت للصورة لأنها مُعبِّرَة في حد ذاتها، وتضيف بعداً ورونقاً جميلاً للنص، وقمتُ بالتالي بعملية تأليف بين الأدب والفلسفة والروحانية والأسطورة وعلم النفس وعلم اللاهوت والفكر والصورة أي يشترك البصري أيضاً مع كل هذه الأبعاد في نسيج أو عمل أرجو أن ينال اهتمامكم.

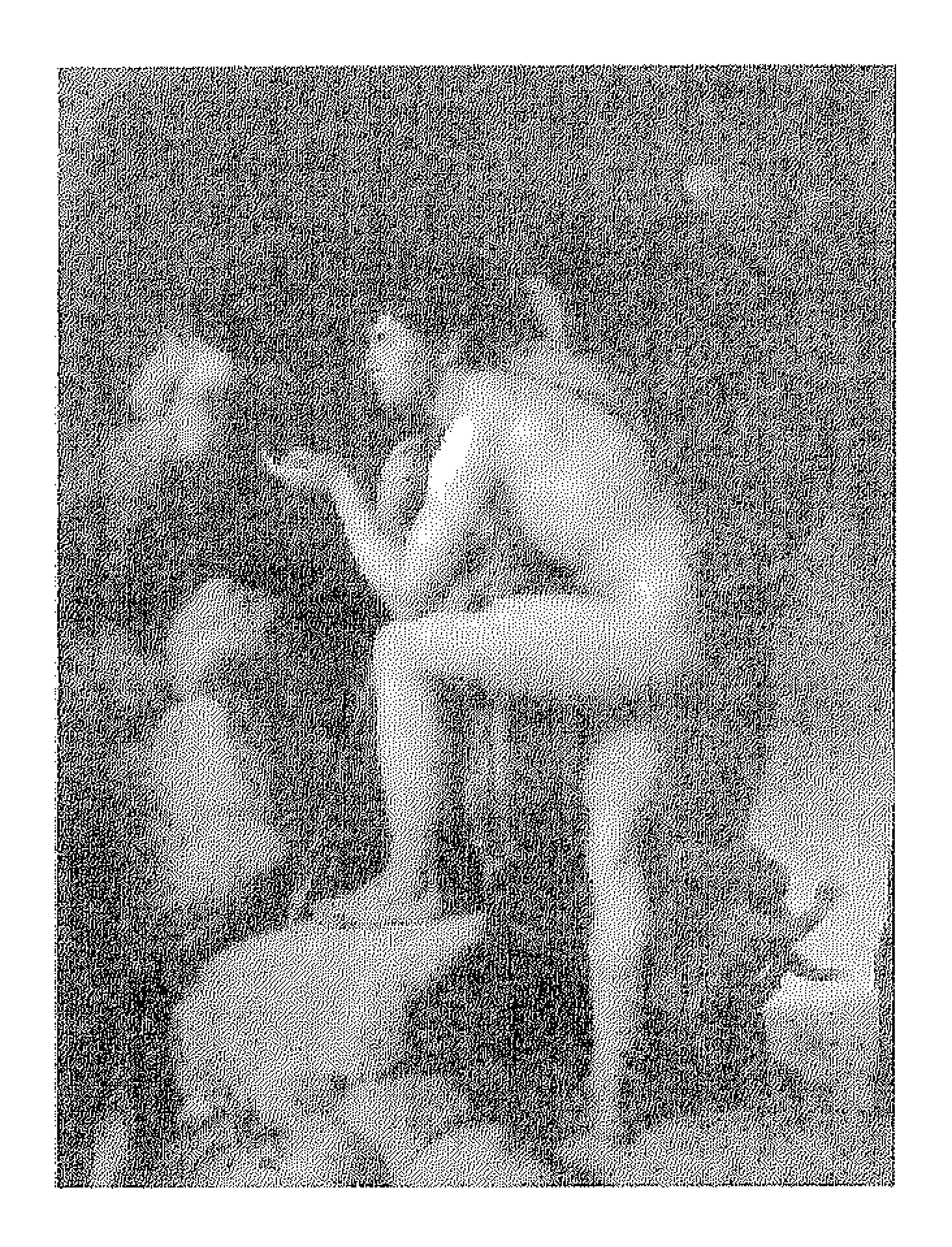
من الجدير بالذكر أن هذا العمل لا أعتبِرُه بحثاً علمياً على الإطلاق، فهو أقرب إلى ما يمكن تسميته بعمل تأمّلي، لأن البحث في الأساطير والشيفرة الكونية المخبوءة في ثناياها لا يمكن التعبير عنها إطلاقاً من خلال المنطق والبحث العلمي، وإنما يجب الأخذ بعين الاعتبار الجانب اللامعقول، وبالتالي ندخل في حالة تأمل وانفعال شعوري يدفعنا مع الحدث لاكتشاف المعنى المجهول في داخله، أي المعنى الخفي ويجري تفعيل الحدس لإخبارنا بالحقيقة. وبعبارة أخرى يجب معايشة الآلهة،

ويجب معايشة الأبطال، ويجب معايشة الأسطورة في حد ذاتها لاكتشاف المعنى الخفي في داخلها.

أخلص تحياتي ومحبتي وإخلاصي لكل قارئ تجرأ لخوض مغامرة قراءة النص معي، وأعطاني من وقته الثمين لنخوض سوية هذه الرحلة الممتعة في عالم الأسرار. محبتي أغمرها بكل ما أوتيت من قوة راجياً من تلك العظمة الإلهية اللامتناهية أن تتغلغل إلى عمق أعماق القارئ، وتوقظ في داخله الشعلة الإلهية، فيكتشف نفسه، وكما في حديث نبوي كريم، يقول: "من عرف نفسه فقد عرف ربه".

أخيراً وليس آخراً، أهدي عملي هذا إلى كل إنسان عرف "بروميثيوس" في داخله لأن بروميثيوس يعني في اليونانية: "ذلك الذي تعلم الذهاب باتجاه الأساطير".

ثلاثية سوفوكليس
وأسطورة أوديب



ملخص الأسطورة: "يقول الدكتور فيكتور د.ساليس ما يلي[1]:

"كان لايوس ابن لابداكوس قد اشتهى شهوة عارمة كرسيبوس وقام باختطافه، فلَعَنَه والد الفتى المخطوف "بيلوبِس"،لا نعرف حتى أية نقطة يعيد هذا الحَدَث انتشار العادة الكريتية في خطف الفتى لتلقينه (تنسيبه) أسرار الجنس، كانت عملية الخطف والمسارَرَة من قِبَل أحد ما من الجنس نفسِه، مع تواطؤ من قِبَل والِدَيّ الفتى المخطوف أو حتى بدون تواطئهما. وفي الحقيقة، كان الخطف يحدث

---

(1) كتاب "الميثولوجيا الجية" تأليف: د. فيكتور دافيد سالس. ترجمة: نبيل سلامة. ص٢٣٥. دار نوافذ للدراسات والنشر. ٢٠١١.

في تواتر أكثر مع موافقة الوالدين، اللذين كانا يتركان نافذة المنزل مفتوحةً لتسهيل دخول الخاطف. طلب بيلوبس عندما لعَنَ لايوس بأن يموت دون أن يترك له خَلَفاً. فيما بعد تزوّج من جوكاستا أخت كريونتي، وأصبح ملك طيبة. وأعلن وسيط وحي دلفي في إحدى المناسَبات أنه إذا ما حصَلَ على أبناء، وكان بينهم رجلٌ فهذا الأخير سوف يعمل على قتله، مؤكداً بنبوءته هذه لعنة بيلوبس، وبالفعل حصل الزوجان على صبي وللتخلص من لعنة وسيط الوحي طَلَبَ لايوس من جوكاستا بأن تسلّم الطفل إلى راعٍ، وقام هذا الأخير بثقب قدمي الطفل وربطهما، وترتّبَ عليه أن يتركه على جبل سيثيرون لكي يموت هناك. ومع ذلك، امتلأ قلب الراعي بالشفقة عليه، فقام بتسليمه إلى رفيق له اعتاد أن يرعى قطعان بوليبوس وزوجته ميروبي، اللذين أطلقا عليه اسم أوديب (قَدَم منتفخَة) وقاما بتنشئته كما لو أنه ابنهما، ذلك أن القَدَر لم يكن قد منحهما طفلاً حتى الآن. وعندما بلغ أوديب سن الرشد، دعاه ذات يوم أحد سكان كورنثوس بابن زنا، وكان هذا الشخص ثملاً. فتوجّه أوديب وهو مندهش من ذلك إلى وسيط الوحي، وهذا الأخير لم يقُل له شيئاً بخصوص أصله. بل أظهَرَ له بأنه سوف يقتل أباه ذات يوم، ويتزوج من أمه نفسها. وكان يظن آنذاك أن بوليبوس وميروبي هما أبواه الحقيقيان. فقرَّر بألاّ يعود إلى كورنثوس لكي يتجنّب اقتراف جريمة شنيعة إلى هذا الحد. وفي ذلك العهد، كان سكان طيبة مروَّعين من السفينكس، لأنه كان يفترس سكان المدينة العاجزين عن إيجاد حل لأحاجيه التي كان يطرحها. وقيل إن المدينة كلها كانت تحت رحمته."

إذا عدنا إلى ثلاثية سوفوكليس، نجد مستويين لهذه الثلاثية، المستوى الأول يتمثل في سؤال السفينكس[1] الأساسي (من أنت؟ ومن أين أتيت؟ وإلى أين تذهب؟) وكان الجميع عاجزاً عن حل هذا اللغز، حتى وصل أوديب.. وفي رأيي، أنه بوصول أوديب إلى طيبة مسرح الأحداث المأساوية والذي عبَّرَت عنه عبقرية جبارة مثل عبقرية سوفوكليس، فوصوله هذا إن عبَّر عن شيء فهو يعبِّر عن مرحلة دقيقة وحَرِجَة وانتقالية في تاريخ البشرية، إذ يشير علماء الأنثروبولوجيا[2] إلى المرحلة الانتقالية من النظام الأمومي إلى النظام الأبوي، أما علماء الروح فيشيرون إلى انتقال وظيفي للدماغ من هيمنة نصف الدماغ الأيمن

---

(1) السفينكس وهو مسخ أسطوري برأس امرأة، وجسم أسد، وجناحي عقاب. وأصله يعود إلى مصر، ثم انتقل إلى اليونان، ففي مصر يُعرَّف باسم أبو الهول، ورمزيته في غاية العمق الروحي قد يشير في المعنى السراني إلى حارس بوابات الأبدية!!، في حين السفينكس اليوناني يتّخذ مظهراً سلبياً، ولذلك ذكرنا تعريفه في البداية على أنه مسخ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو سلبي يطرح سؤال ما على كل شخص يريد دخول مدينة طيبة اليونانية مسرح أحداث هذه الثلاثية المأساوية، والتي تضم الأولى أوديب ملكاً، والثانية أوديب في كولون، والثالثة أنتيغون، إذن من يريد الدخول إلى هذه المدينة لابد له من لقاء له مع هذا المسخ الذي سوف يطرح عليه أحجية إذا عجز عن حلها فسوف يفترسه، وإذا أجاب عنها فإنه ينجو ويخلِّص المدينة من شروره، ولكن قد يكون الجواب والمأساة في حد ذاتها تكمن في حل مؤقت، وإذاك يا للهول، وربما من هنا أتى معناه بأبي الهول، فإن الضرابات سوف تنزل على مدينة طيبة، والأهوال انتقاماً من هذا الشخص الذي استطاع أن يجيب ولكن بطريقة لم تسمح بالقضاء نهائياً على هذا المسخ، وناهيك عن تبعات أفعاله السابقة التي قادت الويلات لهذه المملكة. وسوف نرى ماذا حصل!؟

(2) الأنثروبولوجيا يعني علم الإنسان بوصفه موجوداً اجتماعياً، وأعماله، بدءاً من الأشياء المصنوعة حتى المؤسسات الاجتماعية، إلى أساطيره ومعتقداته.... وحقل الأنثروبولوجيا واسع، ويصعب توضيح حدوده. فـ"قدماها، إذا جاز لنا القول، في العلوم الطبيعية، وتتكئ على العلوم الإنسانية، وتنظر نحو العلوم الاجتماعية" (كلود ليفي شتراوس). "عن كتاب: المعجم الموسوعي في علم النفس ج١ ص٣٣٤ – ص٣٣٦". تحرير وتأليف: نوربير سيلامي مع مشاركة مائة وثلاثة وثلاثين اختصاصياً. ترجمة: وجيه أسعيد. منشورات وزارة الثقافة. الجمهورية العربية السورية. دمشق ٢٠٠١.

الذي تشير الدراسات العلمية إلى أنه مركز الحدس والمركز الروحي والتأملي، ومن خلاله يشعر الإنسان بوحدته مع الجنس البشري بأكمله والكون بأسره، إذن، يشير هؤلاء العلماء إلى أن الانتقال حصل عندما أصبحت وظيفة الدماغ الرئيسية تكمن في نصف الدماغ الأيسر الذي يعرّفه العلماء أنه الدماغ الحسابي والمنطقي والأناني...على عكس النصف الأيمن تماماً.

ومن هذا المنطلق فإن وصول أوديب هو هذه النقلة أو هذه المرحلة الفاصلَة في تاريخ البشرية، أو المرحلة الانتقالية، ولذلك كانت مأساوية، ونرى الدكتور سالس يشير في نهاية الفصل بالفعل إلى ما يُسمّى بانحطاط أثينا، الأمر الذي مهَّدَ لظهور الإمبراطورية الرومانية المكافئة لتقمّصها اليوم في الإمبراطورية الرأسمالية الأميركية..إن صح التعبير..!!

إذن، هذا الانتقال من الدماغ الأيمن كوظيفة إلى الدماغ الأيسر كوظيفة، تعبّر عنها عبقرية سوفوكليس بتغيير في نوعية السؤال فالسؤال الأول لا يجيب عنه إلا الدماغ الأيمن، في حين السؤال الثاني لا يجيب عنه إلا الدماغ الأيسر..!!

ومن هنا كان سؤالاً يكاد يكون سخيفاً بامتياز على حد تعبير الدكتور سالس، من هو الذي يمشي في الصباح على أربعة وعند الظهيرة على اثنتين وعند المساء على ثلاثة، فأجابه بطلنا ببساطة "الإنسان"، وإذّاك رمى السفينكس بنفسه في البحر.. أي غاب في اللاوعي، فهو لم يمت، ولكنه غاب في اللاوعي.. وبدأت مرحلة جديدة في تاريخ البشرية، تهيمن فيها وظيفة الدماغ الأيسر والتي يناسبها تماماً النظام الأبوي "البطريركي"، إنما ظهور النظام الأبوي كان مرافقاً لتحول في وظيفة الدماغ الإنساني.

إذن، استطاع أوديب دخول مدينة طيبة وتُوِّجَ ملكاً وتزوج من أمه بعدما كان قد قتل أبيه.. وحسب فهمي المتواضع، أجد أنها لفتة عبقرية أخرى من سوفوكليس، انتبه إليها عبقري آخر هو فرويد، فإن أوديب لو لم يقتل أبيه مجازاً، وتزوج من أمه مجازاً لحاصَرَته عقدة وجودية خلال

حياته كلِّها، وقد اكتشفتها عبقرية فرويد وأسماها عقدة الأوديب وهـي نواة ما يُسمّى بالعصاب النفسي سمة الإنسان الحديث اليوم..!!

أما انتحار جوكاستا عند معرفة الحقيقة التي كشفها العراف تيريسياس، فهي إن أشارت إلى شيء فهي تشير إلى انتهاء النظام الأمومي..

في حين قتل الأب أراد فيه أوديب قتل النظام الأبوي ولكن على نحوٍ لاواعٍ لأن السفينكس مختبئ هناك في لاوعيه، ويتهيأ للانقضاض عليه بعدما ظن أنه قد انتصر وغلبه وقضى على النظام الأبوي.. فباعتقاده أنه قد غلب السفينكس الأمر الذي فتح له أبواب المجد الدنيوي فصار ملكاً على مدينة طيبة الأرضية، مثل أورشليم تماماً..!!

إن بداية قصته بقدميه المثقوبتين تبشّران برحلة العذاب والألم والقيامة، كما هو الأمر في قدمَيّ يسوع المثقوبتين أيضاً.. ودخول أوديب ملكاً إلى طيبة كما هو الأمر تماماً في دخول يسوع إلى أورشليم ملكاً يستقبلونه بسعف النخل ويصرخون هوشعنا في الأعالي مبارك الآتي باسم الرب..الخ... إذن كلاهما دخل ملكاً، وكلاهما كانت نهايتهما مأساوية إلى أبعد حدود المأساة..!!

لكن، ما أراد يسوع أن يُفهِم شعبه أن هناك أورشليم سماوية، وأورشليم الأرضية ليست أكثر من رمز لأورشليم الحقيقية، في عوالم كونية.. تفوقها جمالاً وروعة وعظمة ملايين المرات..!!

إذن، عرف أوديب الحقيقة، فمن لاوعيه بعث السفينكس بعقاب هائل، الوباء الذي اجتاح المدينة ليذكره ليس بالجريمة ظاهرياً كما أوحى إلينا سوفوكليس وإنما ليذكره بمدينة طيبة السماوية.. أي السؤال الوجودي الأساسي الأول لا الثاني..!! فالسؤال الوجودي الأول هو الذي يقوده إلى طيبه السماوية.. إذن، عند معرفته الحقيقة كما أوحى إلينا سوفوكليس باقترافه الجريمة، ولكن الجريمة الحقيقية لا أراها في قتل الأب والزواج من الأم وإنما في الانتقال المأساوي من النظام الأمومي إلى النظام الأبوي الذي لم يفلح في الانتصار عليه، ففقأ عينيه، وما

يستنتجه الدكتور سالس أن معرفة الحقيقة لا تتم بالعينين الحسيتين، ولذلك فبقيامه بفقأ عينيه فتح عيناً يسميها الشرقيون بالعين الثالثة، التي ترى ما هو أبعد من الحس، أي العين التي يعاين الإنسان من خلالها العالَم الروحي أو اللاحسي أو الحقيقة.

والآن أنتقل إلى النقطة الأكثر مأساوية والتي لم يُشرْ إليها الدكتور ساليس وهي موت أوديب وهذا في الجزء الثاني من ثلاثيته وهي "أوديب في كولون"..

هنا نرى كيف يتسنَّم العمل الدرامي ذروته في نهاية أوديب، يذكر عالم النفس الشهير "إريك فروم" زعيم "الفرويدية الجديدة" و"مؤسس علم النفس الإنساني" ما يلي:

"فبعد أن صلّت الجوقة لـ"الربات غير المرئيات" لـ"العالم السفلي الإلهي" يروي الرسول كيف مات أوديب. كان قد استأذن ابنتيه في الانصراف – ولم يصطحبه سوى ثيسيوس، برغم أنه لم يقُده – وراح يسير إلى مكان الربات المقدس. وهو يبدو في غير حاجة إلى من يقوده، مادام قد وصل إلى وطنه أخيراً ويعرف طريقه فيه.

"ويرى الرسول ثيسيوس:

[.. مبقياً يده أمام وجهه ليحجب عينيه، كأنما لاح منظر رهيب، وكأنه لا أحد يستطيع أن يتحمل النظر إليه].

"ويتابع الرسول:

"ولكن، أي موت كان قدر أوديب، لا أحد يعلم إلا ثيسيوس وحده. لم تنقله في تلك الساعة صاعقَةُ الإله النارية، ولا أية ثورة لتدفق مفاجئ من البحر، بل رسول إما من الأرباب، وإما من عالَم الموتى انشقّت له الحجارة السفلية الصلبة حباً ومن غير انزعاج، لأن اجتياز الرجل تم من غير عويل، ومن دون مرض ومعاناة، بل على نحو يفوق عجائب الموتى.."

لقد دخل أوديب المدينة الحقيقية، حيث الربات تعني النظام الأمومي، وأصبح مخلص مدينة طيبة، وهكذا صار مسيحاً.. ملكاً منقذاً لشعبه!!

أما عن موضوع الثلاثة التي أشار إليها الدكتور سالس فالحدث الدرامي يبدأ عند مفترق طرق يتشعب منه ثلاثة طرق، ربما تكون الماضي والحاضر والمستقبل، ويشير الدكتور سالس إلى ما يعنيه العدد ثلاثة من معاني روحية، لكنه نسيَ أن عمل سوفوكليس نفسه يحمل العدد ثلاثة، فهو عبارة عن ثلاثية، ولهذا دلالة كبرى فهو عمل كوني بما يشير الثلاثة..

تبقى نقطة أخيرة، أحب التنويه إليها كما يقول إريك فروم:

"إن قانون الدفن، قانون عودة الجسد إلى "الأرض الأم" موغل الجذور في صلب مبادئ الدين الأمومي. وأنتيغون تمثل تضامن الإنسان ومبدأ الحب الأمومي الشامل. "ليس من طبيعتي الانضمام إلى الكره بل إلى الحب" هذا ما تصرح به أنتيغون.

تظل لاشك مجرد محاولات في فهم عبقرية لا نظير لها في التاريخ... إنها تبدو مثل نسبية أينشتاين بصعوبة فهمها ومحاولة تفسيرها..!! والحمد لله فقد استعنت بعظماء حاولوا فهمها وبناء عليهم بنيت هذه الرؤية التي أرجو ألا تكون مشوّشَة ومتناقضَة..

ملاحظة:

بخصوص موضوع النظام الأمومي بوسع القارئ الرجوع إلى أسطورة ليليت، وهي في منتهى الروعة، وبوسعها أن تعبِّر خير تعبير عن النظام الأمومي وكيف احتل أو بالأحرى اغتصب منه السلطة النظام الأبوي..!!

أسطورة أوديب

إن العَظَمَة تأتي من ذلك النور الذي يضيء كل شيء. حتى ذريرة الغبار التافهة تنال قسطاً من دفئه وجماله وروعته... والآلهَة إن هي إلا تجليات لهذا النور... كما أن الأرض قد وطأها عبر الأزمنة أناسٌ تمتّعوا بموهبة التواصل مع هذه الآلهَة، عبَّروا عنها بمختلف اللغات بعضُهم

كانوا وسطاء وحي، وآخرون كانوا شاماناً، وآخرون حكماء أو قديسين أو عباقرة...الخ... وأتت الأساطير ضمن هذا السياق من أعماق الأزمنة، أي من أعماق اللاوعي الإنساني البدئي حيث تختبئ تلك الحقيقة السرمدية التي يقف السفينكس متربّصاً حارساً لها، وهنا تكمن المسارَرَة الروحية التي لم تكن تنفصل آنذاك عن المسارَرَة الجنسية لأنهما وجهان لطريق واحد يفضي إلى الحب، ولذلك قيل في الإنجيل من يحب يعرف الله ومن لا يحب لم يعرف الله لأن الله محبة، لكن، المسيحيين لم يفهموا شيئاً من هذا الكلام، لأنهم قاموا ببتر جسد المسيح (جسد الحب الكوني) عن جسده العالَمي أولاً وجعلوه خاصّتهم، ثم قاموا بشطره إلى نصفين، كل طرف أراد إيثاره إلى نفسه، الأورثوذكسي من جهة، والكاثوليكي من جهة أخرى، ولم يقفوا عند هذا الحد، فبعد بتره، وشطره، جعلوه أشلاءً في طوائفهم المتعددة...الخ.. ومازالوا يصلبونه أكثر مما فعل اليهود، وأعتذر بالغ الاعتذار من المسيحيين إذا ما قلتُ لهم إن اليهود كانوا أكثر رأفةً مع هذا المبدأ الإلهي والكوني منهم هم أنفسهم، فالرومان هم الذين قاموا بصلبه في حين أن المسيحيين يصلبون خاصّتهم ويشوهونه ويعذبونه هم أنفسهم بأيديهم الخاصة في كل يوم وفي كل لحظة...!!

وأنا لا أستثني نفسي منهم إذا كنتُ أدين أو أنتقد لكنني أتألم ببساطة..

نعود إلى حديثنا ... ففي أعماق اللاوعي الإنساني حيث بدء الأزمنة، وحيث العماء البدئي أو ما سوف نراه فيما يسميه سوفوكليس بالأمهات.. أو الآلهات، اللواتي يعتبرهن بعض الدارسين أنهن أسبق من آلهة الأولمب الذكورية وفي هذا حديث طويل جداً..!!

إذن، يتربّص السفينكس حارساً لبوابات الأبدية، لأن من يعرف الحقيقة ببساطة فقد حقق غاية وجوده ويستحق الخلود مكافأة له،

لكن، لمعرفة الحقيقة لابد للمسارَر، أن يجيب عن أسئلته: من أنت؟ ومن أين أتيت؟ وإلى أين تذهب؟ والجواب لن يكون جواباً عقلياً وإنما كيانياً أو ما يعبِّر عنه الدكتور سالس: بالحدس... لكن، ما حصل مع أوديب أن السؤال كان آخر، والجواب كان عقلياً بحتاً... وبالتالي ترتبت على ذلك تبعات وخيمة...

لاشك أن العظماء قد أرسلَتهم الآلهَة لنا و كانوا على تواصل معها... ومن هؤلاء العظماء الذين عبَّروا عن عظمة وجلالَة السر الذي يحيط بوجودنا، كان سوفوكليس الذي كتب ربما أعظم ما كتبته البشرية حتى وقتنا هذا في ثلاثيته "أوديب ملكاً"، و"أوديب في كولون"، و"أنتيغون".

كل عظيم كانت له طريقته في التعبير، سوفوكليس في المسرح، وبعده بأكثر من ألف سنة ظهر عظيم آخر هو بيتهوفن، فألّف أروع الأعمال الموسيقية الخالدة، وأرى ارتباطاً وثيقاً بين ثلاثية سوفوكليس، وسيمفونيات بيتهوفن الخامسة التي تدعى بالقَدَريَّة، والثالثة التي تدعى بالبطولية، والتاسعة التي كانت آخر عمل له والتي ليس بوسعي إلا أن أسمِّيَها "أنتيغون"، فثمة رابط خفي أو خيط رفيع يربط فيما بينهما، يبلغ بيتهوفن الذروة في التاسعة...!!

إذن، هؤلاء العظماء وطأوا الأرض وتركوا لنا أعمالاً خالدة تفيض حكمة وعلماً ومعرفة وتدفعنا صوب الآلهَة، صوب النور، صوب الحكمة، صوب حقيقة نفوسنا، حقيقتنا الأبدية، وحقيقة وجودنا..!!

تدفعنا في أفلاك ومدارات سماوية عليا، نحلّق فيها ونرتفع قليلاً ونبتعد عن مآسي الأرض، وعذاباتها لنشعر قليلاً بالنشوة، والفرح، والحرية، والسعادة، ونلمح وميضاً، سراً عميقاً، وجليلاً، ومهيباً... نلمح ربما ذلك الذي لا نستطيع أن نعطيه اسماً، فنسميه تعسّفاً وظلماً بخالق الكون.. أو زيوس.. أو إله الآلهَة.. وحينئذ، هل نسجد أمامه، أم نعبده أم ندخل في غيبوبة كالمتصوفة.... لا أدري...

"من يراني لا يبقى حياً" هكذا يقول الرب الإله...!!

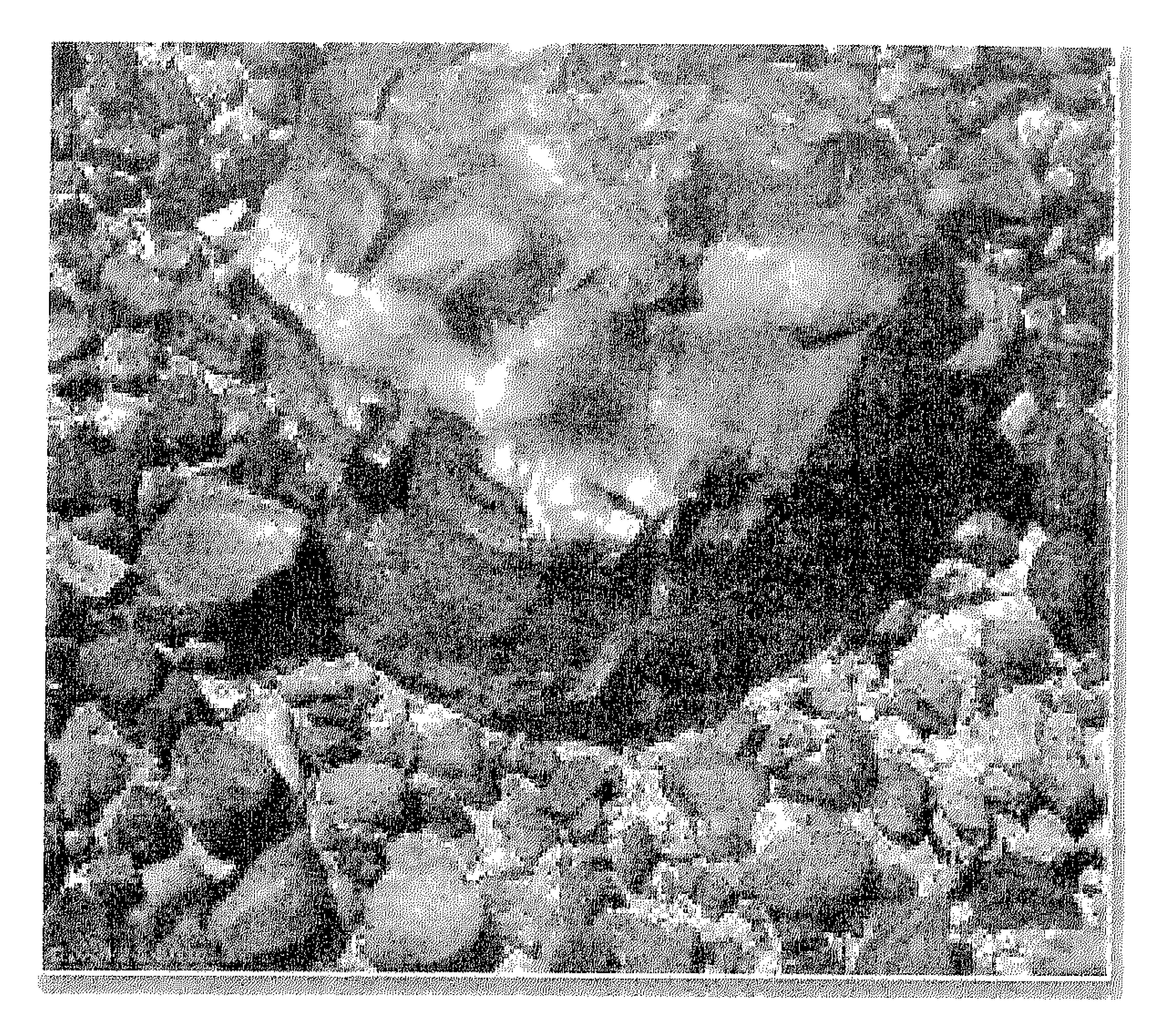
إذن، كان أوديب ذلك البطل الأول من البشر الذي دشّن الأبدية، وواجه السفينكس، ونرى فيما بعد بطلاً آخَر هو المسيح الذي واجَهَ إبليس في الثقافة اليهودية وبالطبع لن تكون المواجهة مع السفينكس في ثقافة تختلف عن مثيلتها في اليونان القديمة، ولعلنا نتذكر جيداً في نهاية مأساة المسيح عودة الشيطان للانتقام منه من خلال العذابات والآلام والصلب، ولكن وفق الموروث المسيحي كان انتقام الشيطان سبيلاً لانتصار المسيح ونيله الخلود وصيرورته إلهاً خالداً. لكن المواجهة في حد ذاتها كانت إشكالية إلى أبعد الحدود، مأساوية حتى نقيّ العظام، تجعلنا نرتجف... نبكي... ونهلع... وأخيراً، أوديب ملكاً،... يقتحم بوابات الأبدية حيث يصبح ملكاً حقيقة لا في طيبة بل فيما هو أبعد من طيبة بكثير وفيما هو أبعد من عالمنا هذا بكثير..!!

أوديب نموذج بدئي عن المسيح أو "الحقيقة المحمدية"[1] الكائنة في كل واحد منا ... كل واحد منا أوديب، يسير على طريق قدره وينتظره بمضض ذلك السفينكس... وعلينا أن نتهيأ لهذه المواجهة في كل يوم، وكل لحظة، مواجهة لا مهرب منها البته... وحينئذ فإن قطرات دم كل واحد منا سكبها على طريقه في طريق حياته الحافل بالأشواك حيناً وبالزهور حيناً آخر... لكننا نضعها هناك عند قدمي أوديب، ربما تكون هي أي قطرات دماء قلبنا هي الإجابة عن أسئلته وألغازه..!!

---

(1) يمكن للقارئ العودة إلى أعمال الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي لإيضاح ما يقصده الشيخ بالحقيقة المحمدية. (م)

الحجَر



ما معنى الحجر، وفي الواقع، إن المسيح قد شبّه نفسَه ذات يوم بالحجر عندما قال: "**إن الحجر الذي رذله البناؤون قد صار رأساً للزاوية**"، وكان يقصد نفسه.

وكذلك فإننا بغض النظَر عن الموروث المسيحي فإننا نرى في الموروث الإسلامي أمراً بالِغَ الأهمية، ففي بيت الله الحرام حيث يحج المؤمنون إلى الكعبة ويقومون بالتطواف حولها، ففي داخل الكعبة ما هو موجود "الحجر الأسود" فقط!!

فلنقرأ ما كتبه هنري كوربان[1] في هذا الصدد: "... والحال أن الحجر الأسود هو تعيين القطب الصوفي، وكل ظهور للقطب. والقطب هو تُرجمان الغيب ومفسِّر البيت، أي أنه الروح القدس والروح المُحَمَّدي الذي يتماهى أحياناً مع الملاك جبريل، وهو ما يفشي سرَّ الوحي النبوي، بما أن ابن عربي يقول لنا ذلك، فإذا شاهد العارفُ شخصاً يضع فيه المعارف السامية التي لم يستطِع بلوغها، فبعينه الثابتة، وقطبه السماوي، و"ملكه" كانت له تلك الرؤية الشهودية".

"... يُقدِّمُ نفسَه باعتباره حواراً ذا صفاء خارق في الحد بين الوعي وما يتجاوز الوعي، بين الأَنا البشرية ونظيرها الإلهي. وحين كان ابن عربي يقوم بتطوافه حول الكعبة، ها هو يُلاقي أمامَ الحجَر الأسود الكيان العجيب الذي يتعرف عليه للتو والذي يسميه (باهت الفتى الفائت، المتكلِّم الصامت، الذي ليس بحي ولا مائت، المركب البسيط، المحاط المحيط)، وغيرها الكثير من الأوصاف المتراكمَة (باستعادات وإشراقات كيميائية) لتعيين توافق الأضداد. وفي هذه اللحظَة، راوَدَ الشاهد التردُّد: (وعلمتُ أن الطواف بالبيت كالصلاة على الجنازة)،...، ورأى الشاهد فجأةً كَعْبَةَ الحجر تصبح كائناً حياً – من الجدير ذكره أن الكعبة من الحجر أيضاً قد تم تشييدها – فعلم المنزلة الروحانية لذلك الفتى، فقَبَّلَ يمينَه، وطلب مجالستَه ورغب في مؤانسته وتعلم أسراره واصطلاحاته. غير أنه لا يكلم الناس إلا إشارة ورمزاً. ولم يحس الشاهد إلا وهو مغشي عليه إشارة معرفة من صاحبه. وحين عاد إلى وعيه أسرَّ له صاحبُه: (أنا العلم والعليم والمعلوم).

---

(1) كتاب: الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي. تأليف: هنري كوربان. ترجمة: فريد زاهي. منشورات الجمل. الطبعة الثانية ٢٠٠٨. ص ٣٥٠ وفي هامشها رقم واحد يذكر ما يلي: "... هناك سلسلة التناظرات: الروح المحمدي، الروح القدس، الملك جبريل، الفتى، الحجر الأسود، القطب. هذه التناظرات تمكن من إدراك معنى التجلي الإلهي الأكبر الذي خُصَّ به ابن عربي، والذي يقف وراءَ تأليف كتاب الفتوحات المكية".

"وهكذا يتكشف الوجود الذي هو الذات المتعالية للمتصوف، ونظيره الإلهي، ولا يتردَّد المتصوف في التعرف إليه، فمن خلال مسعاه حين كان يواجه سر الحق سمع هذا الأمر: (فانظر إلى الملك معك طائفاً). فعلم لذلك أن الكعبة الصوفية قَلبُ الوجود. فقد قيل له: (وبيتي الذي وسعَني قلبُكَ المقصود). فسرُّ الحق ليس غير كعبة القلب وحول القلب يطوف الطائف الروحاني.

"ثم أمره الفتى (طف على أثري). ثم إننا نسمع حواراً غير مشهود يعز موضوعه على العبارة الإنسانية....، والحكاية التي يحكيها الشهودي لمحاوره وبأمر منه هي حكايةُ مسعاه، أي باختصار حكاية التجربة الباطنية التي ينبثق عنها الحدس الأساس للحكمة الصوفية لدى ابن عربي. وهذا المسعى هو ما يمثّله الطواف حول كَعْبة (القلب) أي حول سر الحق."

بعيداً عن الوجه الديني الذي أخذه الحديث عن قول السيد المسيح، أو ما رأيناه في الموروث الإسلامي، فبمقدورنا اللجوء إلى العلم، وخصوصاً علم النفس، فماذا يقول العلم في هذا السياق[1]؟!

"لعل البلورات والحجارة هي بصورة خاصة رموز ممكنة للنفس، وذلك بسبب طبيعتها ذاتها، طبيعة الـ"هكذا أنا وكفى". فكثير من الناس لا يستطيعون الامتناع عن التقاط الحجارة ذات اللون أو الشكل غير المألوف قليلاً وحفظها لديهم دون أن يدروا لماذا يفعلون ذلك، لكأن الحجارة تحمل في ذاتها سراً حياً يسحرهم. لقد جمع الناس الحجارة منذ بداية الزمان وكانوا يدعون ظاهرياً أن بعضاً منها عبارة عن حاويات لقوة — الحياة بكل أسرارها وغموضها. فالألمان القدامى، مثلاً، كانوا يعتقدون أن أرواح الموتى تتابع عيشها في — حجارة قبورها. وعادة

---

(1) كتاب الإنسان ورموزه سيكولوجيا العقل الباطن. كارل غوستاف يونغ. ترجمة عبد الكريم ناصيف. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر. الطبعة الأولى ٢٠١٢. الجزء الثالث من الكتاب بعنوان: عمليّةُ التّفرّد. بقلم: م.ل.فون فرانز ص٢٧٣.

وضع الحجارة على القبور ربما تنبع جزئياً، من الفكرة الرمزية القائلة إن ثمة شيئاً أبدياً خالداً من الشخص الميت يبقى دون أن يمسه الفناء، شيئاً يمكن أن يمثله الحجر على أفضل نحو. إذ على الرغم من أن الكائن البشري يختلف كل الاختلاف عن الحجر، إلا أن اللب الصميمي للإنسان يشابهه بأسلوب غريب وخاص للغاية (ربما لأن الحجر يرمز إلى الوجود المحض البعيد كل البعد عن العواطف، المشاعر، التخيلات، والتفكير الجوال الذي يقوم به عقل – الأنا)، بهذا المعنى يرمز الحجر لما يمكن أن يعد التجربة الأبسط والأعمق – تجربة ذلك الشيء الأبدي الخالد الذي يمكن أن يحس به الإنسان في تلك اللحظات التي يشعر فيها أنه خالد لا يحول ولا يزول.

"كما أن كيميائيي العصور الوسطى الذين كانوا يبحثون عن سر المادة بطريقة سابقة للعلمانية على أمل أن يجدوا فيه الله، أو على الأقل أثر الفعل الإلهي، كانوا يعتقدون أن هذا السر يتجسد في حجرهم الشهير "حجر الفلاسفة"".

"... قال الكيميائي العربي القديم المريني: "هذا الشيء (أي حجر الفلاسفة) يمكن استخراجه منك أنت: فأنت معدنه وبإمكان المرء أن يجده فيك، أو لنقل بصورة أوضح: إنهم (أي الكيميائيين) يأخذونه منك. وإذا ما أدركت هذا، فإن حبك للحجر واستحسانك له سينمو في داخلك."

وإذا ما عدنا للأساطير اليونانية فإننا نجد أن أحد الآلهة الاثنا عشر وهو الإله هرمس الذي كان يُدعَى بـ"مرشد الأرواح". وإحدى أهم وظائفه كانت تكمن في أن يقود الموتى إلى العالَم السفلي. وكان يوضَعُ نصبٌ حَجَري عند مفترق طرق (ويرمز لدور الإله كوسيط بين العالَمَيْن)، والحقيقة أن ولادتَه في مغارة أيضاً تذكرنا بولادة المخلص يسوع في مغارة في بيت لحم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فاسمه مشتقٌ من السنسكريتية "هرمو"، ويعني "الحجر المقدس حارس الولادة الجديدة، أو الانبعاث... والحقيقة أنه كان شعبياً لدرجة أن كل البيوت

كان في واجهتها تمثال أو نصب تذكاري لهرمس كالقضيب المنتصب رمزاً للمنزل المخصب والمليئ بالحب... وكان هناك نصبٌ تذكاري لهرمس في كل ركنٍ من المدن الهلينية، يفيد كدليلٍ للاتجاه، ومسمّياً الساحات العامّة، كما كانت هناك نقوش على هذا النصب لكي تساعد عابري السبيل في العثور على طريقهم الداخلي."[1]

وفي الحقيقة يقول أوشو[2] بوجود ثلاثة مراكز أساسية لدى الإنسان ويتفق معه كثير من الحكماء والروحانيين في ذلك فالمركز الأول في الرأس: منبع الأفكار. المركز الثاني في القلب: منبع المشاعر. المركز الثالث في هارا: منبع الحيوية. والهارا يقع عند الضفيرة الشمسية التي يعتبرها الروحانيون أيضاً مركز الحياة والموت، ولذلك فإن هارا وهي كلمة يابانية تعني الموت، هذا إذا كان هذا المركز مفتوحاً، أما إذا كان مغلقاً فإنه يصبح منبعاً لحيوية لا يضاهيها بقوتها وقدرتها أية حيوية أخرى، أو أي مركز آخَر. وبالتالي ففي مركز الهارا ثمة وجود محض، كما أن قربه من مركز الجنس الذي هو مركز الحياة من جهة وتموضعه عند الضفيرة الشمسية من جهة أخرى كل هذا يجعله مركز الحياة والموت، ولعل أجمل تعبير عن الوجود المحض، والقوة الخالصة، أي ينبوع الحيوية هو الحجر فمنه تنبجس ينابيع المياه، وفي جوفها تتجمع المياه حتى تفيض، فإن كان مغلقاً فهذه الحيوية تنتقل إلى أعلى إلى مراكز للوعي أعلى مما هي عليه، وإن كان مفتوحاً أي أن المرء غير متمركز في داخله، وهو على السطح ويتأثر بعوامل الخارج فلن تنتقل الطاقة إلى أعلى، وعند الموت يقول الحكيم أن الحياة تخرج من هذا المركز الذي يعني في اليابانية لهذا السبب بهارا أي الموت فهذا ما تعنيه كلمة هارا في

---

(1) الميثولوجيا الحية. تأليف: د. فيكتور د. سالس. ترجمة: نبيل سلامة. دار نوافذ للدراسات والنشر. الطبعة الأولى ٢٠١١. ص٧١- ص٧٣.

(2) كتاب من العلاج إلى التأمل. تأليف: أوشو. ترجمة: محمد حبيب. دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ٢٠٠٦. ص٣٢٧-٣٢٨.

اليابانيـة. ولكـن الهنـود يـسمونه بمـانيبورا، وهـذه تعـني "الألمـاس" أنفـس أنـواع الألمـاس، لأنهـا بالنـسبة لهـم منبـع الحيـاة الـرئيس، فبـذرة الحيـاة توجـد هنـا في الـضفيرة الشمـسية حيـث هـارا، وبالتـالي فبالنـسبة لهـذا الحكيم إنها أول مـا خُلِق في رحـم الأم، ثم ينمـو كـل شـيء آخـر حولها. فالضفيرة الشمسية هيَ الكينونة "الوجود المحض" وهـي منبـع حيويـة كـل مـرء، وفقـط عنـدما ينـسى المـرء رأسـه وقلبـه.. بوسـعه أن يـدخل إليهـا فيشعر بنفسه كخفقة وراء السرة..!!

الحجر

الحجرُ
صامت
ساكن
حرمك القدر حريتك
أسكتك الدهرُ
يا ذا الحجرٌ
هناك اعتصمت
في الزاوية المهملة
وحيداً
صامتاً
زاهداً في الحياة
يعانقك ضياء القمرٌ
همس النجوم
عبق الزهرٌ
خطا السيول
قصف الرعود
وميض البرق

ووحي الصورْ
ويحك ما هي قصتك؟
ما الأمر ما الخبرْ؟
حينئذ
تدحرجَ الحجرْ
كما لو كان في ألم
وارتطم بحجارةٍ أخَرْ
فسمعتُ
أصواتَ حشرجةٍ
وتلك القسوة
لوهلة بدتْ لي وطأةُ القدرْ
لم تحتملْني قدمايَ
فارتميتُ أمام ذيَّاك الحجرْ
ويحكَ
ماذا تفعل..

وفجأةً
كما لو أن أحداً يتكلم:

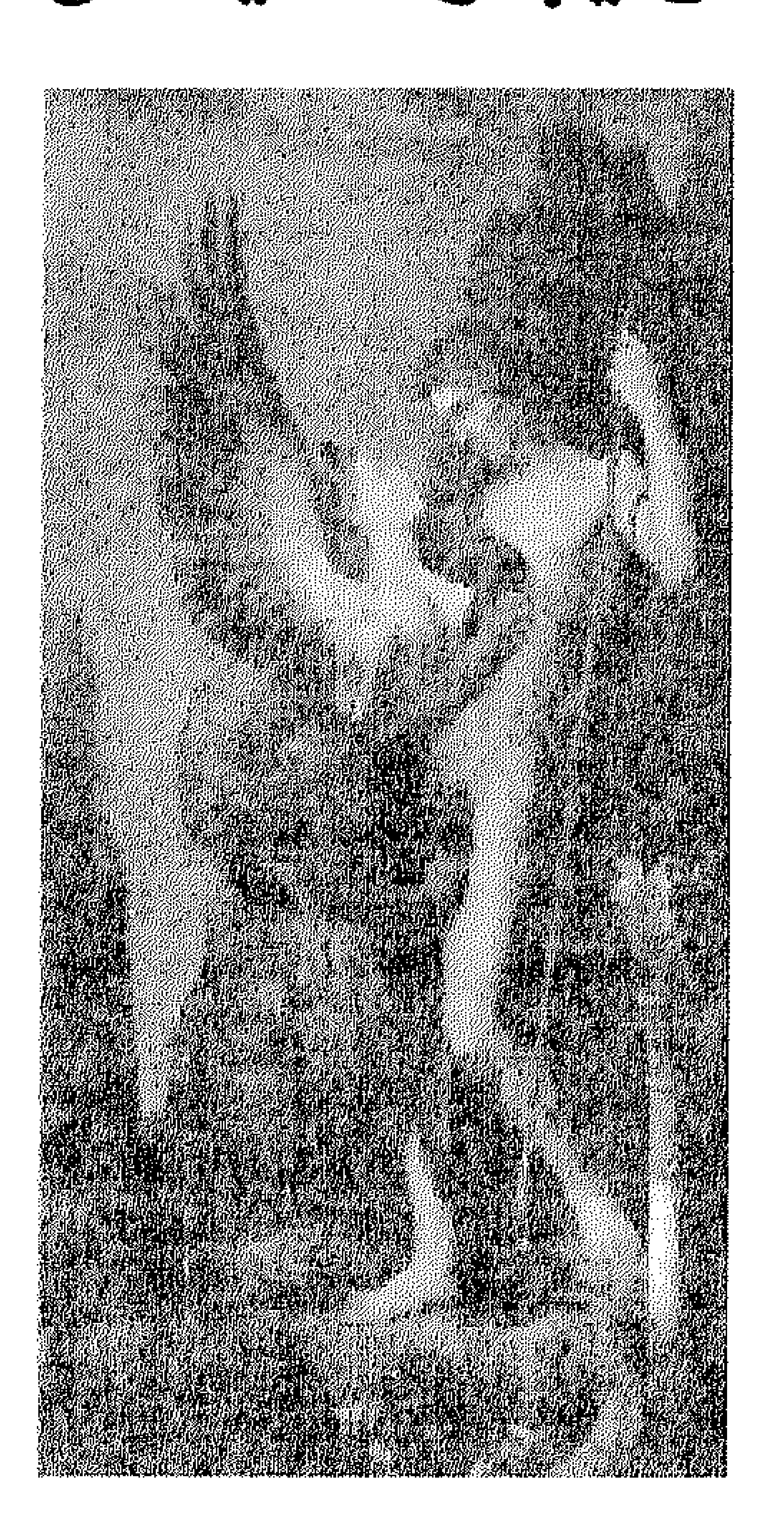
"في فوضى الخلق
فوق شاطىء الآلهة
ترامت الأسرارْ
وقف أحدُ الآلهة
معلناً في بوقه
ألا يُمْسَكَ بسرّ..
لكنْ

وفي قبضتي السرّ
قد انطوى
والتوى
فصرتُ ذيَّاك الحجر..
صامتاً أبداً
لا أبوح السر للبشرْ
ومنذئذ
ولا إصغاءٍ
ولا شعور
ولا بَصَرْ..."

وهو يتكلَّم
شعرتُ بصدعٍ في أعماقهِ
تلتْه صدوعٌ أخَرْ
كما لو أنه يتمزّقُ
في صمتهِ يبكي
وبكاؤه
من أعماقه ينبوعُ ماءٍ
قد تفجّرْ
فلم يكن لي
إلا أن ركعتُ
وخشعتُ
ومنذ ذلك الحين
وصداقتي لا تنتهي
مع ذاك الحجرْ

من الأبطال في الأساطير اليونانية
أوديب

أوديب والسفينكس



السفينكس وعجلة الثروة

إن من يتربّع على عرش ورقة التارو[1] أي عجلة الثروة ذات الرقم عشرة وفوق هذه العجلة حيث يبدو قادراً على إيقاف حركتها، ألا وهو

---

(1) تلجأ إليه العرافة القديمة والحديثة، وهو يتألف من ثمانية وسبعين ورقة، اثنان وعشرون ورقة وهي الأوراق الأساسية وتُدعى بالأركان العُظمى، وستة وخمسون ورقة وهي الأوراق الثانوية وتُدعَى بالأركان الصغرى، ويعتبِر كارل غوستاف يونغ العالم والطبيب

النفسي الشهير مؤسس علم النفس التحليلي، أن الاثنين والعشرين ورقة تعبِّر عن أنماط بدئية، والأنماط البدئية هي عبارة عن صور تحمل رموزاً تعبِّر عن طاقات فاعلة في اللاشعور الجمعي،... ويمكن اصطفافُها وفق ثلاثة صفوف الأولى وتعبّر عن مملكة الآلهة، تبدأ بصورة الساحر أو ما يسمى بالألعبان وهو أحد رموز الإله هرمس، وله معانيه ورموزه... وتنتهي بصورة البطل ذات الرقم سبعة، أما الصف الثاني ويعبِّر عن المملكة الإنسانية، ويبدأ بورقة العدالة، وهي تذكّرنا بإلهة الحكمة في اليونان القديمة حيث نراها تحمل إلى جانب الميزان، السيف إلى أعلى وعلى رأسها تاج، وتنتهي بورقة ذات الرقم أربعة عشرة وترجمة اسم الصورة هو الاعتدال وفي الحقيقة تحمل صورة ملاك يحمل دلوين حيث يسكب سائلاً من دلو إلى آخَر وتشير هذه الورقة إلى الملاك الحارس، أو المرشد الروحي، وإلى إدماج الحيواني بالإنساني، أما الصف الثالث، ويشير إلى مملكة الطبيعة، ويبدأ بالورقة ذات الرقم خمسة عشرة وهي تحمل صورة الشيطان، وتعبِّر عن معاني الشيطان ووظائفه في العالَم، ويظهَر أيضاً في الصورة شيطانان صغيران مربوطان أو مقيدان به، والرقم اثنان يتكرر في صور عديدة من الأركان العظمى، وينتهي الصف الثالث من الورق في الصورة ذات الرقم الواحد والعشرين وهي العالم وفيها نرى رموز الإنجيليين الأربعة: إلى اليسار في الأسفل العجل ويرمز إلى لوقا الإنجيلي ويمكن أن يكون أحد العناصر الأربعة التي تتكون من الطبيعة أي التراب، وإلى اليمين في الأسفل صورة الأسد ويرمز إلى مرقس الإنجيلي ويمكن أيضاً أن يكون العنصر الثاني الذي تتكون منه الطبيعة وهو النار، وفي الأعلى إلى اليمين صورة إنسان ويرمز إلى متى الإنجيلي ويمكن أيضاً أن يكون العنصر الثالث الذي تتكون منه الطبيعة وهو الماء، أما الأخير في الأعلى إلى اليسار ويحمل صورة نسر ويشير إلى يوحنا الإنجيلي أو العنصر الرابع في الطبيعة وهو الهواء، وفي وسطه إكليل وكائن يشير إلى الكمال الروحي يحمل رموزاً وألواناً كل رمز وإشارة ولون تحمل معنى روحياً ونفسياً وسرانياً. وأخيراً الورقة ذات الرقم صفر أو الرقم اثنان وعشرون وتحمل صورة باسم الأبله، وأيضاً تحمل معانٍ كثيرة، وهي من حيث المبدأ لا مكان لها في الصفوف الثلاثة لأن مكانها كل مكان!! وقد تم استبدالها في ورق اللعب الحديثة بما يسمى ورقة "لجوكر" أما الستة والخمسون ورقة من الأركان الصغرى وهي تحمل إشارات أربعة والتي أصبحت فيما بعد تُعرَف بالدينار والبستون والقلب واحتلت ما تسمى الجويزة إشارة السيف، وفي الحقيقة إن عبّرَت هذه الإشارات الأربعة إلى شيء فهي تعبر إلى وظائف النفس الأربعة وفقاً لكارل غوستاف يونغ، وهي الفكر (البستون)، والحدس (الدينار)، والشعور (القلب)، والإحساس (السيف). وهناك إلى جانب كل إشارة من هذه الإشارات "الفارس"، و"الأميرة"، و"الشيخ" التي أصبحت في ورق اللعب البنت والشاب والعجوز... الخ. وقد عُرِفَ التارو في الصين القديمة، واليونان القديمة، ومصر القديمة، وبلاد العرب القديمة أيضاً... وظهر في الهند في القرن الثاني عشر، وللتارو علاقة وطيدة بتعاليم القباله فالأركان العظمى كما ذكرنا،

السفينكس، والسفينكس في تربصه لنا عند نقطة انعطاف في حياتنا أو عندما نكون قد أتمَمنا مرحلة ونجتاز إلى مرحلة أخرى كانتقالنا مثلاً من مرحلة الصبا إلى مرحلة المراهقة فلا شك سوف يكون حاضراً في هذه اللحظة الدقيقة والحَرِجَة من حياتنا.

فهو عند المصريين القدماء يُدعَى بأبي الهول وهذا معنى السفينكس فهو حارس عتبة المجهول حيث يكون الفرد مزمعاً في الولوج إليه، وعليك أن تكون جاهزاً وقوياً وأهلاً لهذا الانتقال أو هذا العبور، وإذا كان الجواب كلا لست متهيِّئاً ولا لست مستعداً فحينئذ كما يقول يسوع لتلاميذه ضمن أمثاله في الإنجيل ألقوا بهذا العبد الكسلان إلى الظلمة البرانية فهناك يكون البكاء وصريف الأسنان أفلعلني أبالغ إذا قلت إن للسفينكس شيئاً من شخص يسوع، فهو أولاً يحمل على رأسه تاجاً ذهبياً في حين يسوع حمل على رأسه عندما حكموا عليه بالإعدام صلباً تاجاً من شوك، بالرغم أن الكثيرين من الشعب دعوه بمخلص هذا العالَم أو ملك اليهود، وللفينكس وجه امرأة يتجلى في وجه مريم أم يسوع الممتلئ بالشفقة والرحمة على المساكين، ويشير رأس المرأة إلى قوة

فعددها اثنان وعشرون ورقة وبالتالي تتطابق مع عدد الأحرف العبرية الاثنين وعشرين حرفاً، ولذلك فكل منها يشير إلى معنى وإلى رقم ما وسرانية ما وراءه... الخ. ولعل ما أحدِّثكم عنه هو ورق التارو الأكثر شهرة والذي يُعرَف بتارو مارسيليا. إن ممارسة العراف لفتح ورق التارو عليه أولاً أن يعرف كيف يجعل الورق مشحوناً بالطاقة الروحية، ثم يُدخل دماغه في حالة يُعرِّفُها العلم بأمواج "ألفا" لتسهيل التواصل بين المستشير والعراف من جهة والتواصل مع الذاكرة الكونية "أكاشا" في الهندوسية، أو ما يُسمى بالوعي الكوني، وفي الحقيقة أن موجات "ألفا" تُسجّل طبيعياً عند بداية دخول الإنسان في حالة النوم، وما يحصل في الحقيقة اتصاله أي اتصال العراف بقوى روحية غير مرئية تستطيع التقاطها هذه الموجات الدماغية، وبقدر تطور العراف الروحي فإنه يُحسن التواصل ويتوصّل أخيراً إلى عملية الكشف، أولاً عن حالة المستشير وثانياً عن المستقبل وثالثاً عن الحكمة أو القرار السليم أو ما يجب أن يواجهه من ظروف وكيفية مواجهتها بحكمة أو تجنبها تماماً واتخاذ الوعي الكافي إزاء تصرفاته وقراراته وما ينتظره من أحداث أو مفاجآت قد تغيّر مصيره بأكمله...الخ.

الحدس أيضاً، أما الجناحان على ظهره فهما يرمزان إلى جناحَي العقاب، أي أنه قادر على التحليق في عوالم لا عهد لنا بها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يشيران إلى أصله السماوي، لا الأرضي. أما جسم الأسد فهو يشير بالفعل إلى طبيعته الملوكية من جهة، ومن جهة أخرى إلى قوته الجبارة في مواجهة أقسى الظروف وأحلكها والصعوبات كلها، ويبقى أخيراً السيف الذي يحمله في يده اليسرى، وهنا أيضاً يثير الأمر تساؤلاً السيف يحمله الإنسان باليد اليمنى ليفتك بأعدائه لا باليد اليسرى، إذن هنا يأخذ السيف معنى آخر يُعبِّر عنه جوزيف كامبل في كتابه قوة الأسطورة[1] حين يقول السيف هنا "يعني انفتاح (الأنا) بما معناه أنني جئت لكي أحرِّرَكَ من قيودك ومن أغلال أناك، وهو أيضاً سيف التمييز حيث نرى له انعكاساً في صورة شرقية لبوذا نفسه وهو يقبض على سيف من اللهب يرفعه عالياً فوق رأسه. وهنا نفهم معنى سيف التمييز أو التفريق أو الفصل بين ما هو عابر، ومجرد آني، وبين ما هو أبدي، إنه السيف الذي يميز بين ما هو باق وبين ما هو عابر".

أما أولئك الأبطال الآخرون أي الذين كانوا مهيّئين ومستعدين لمواجهة كل منهم السفينكس الخاص بكل واحد منهم، فيقول لهم ادخلوا إلى فرح ربكم في ملكوته...الخ. وبالتالي حالما تنضج وتصبح على طريق المسارة أو موشكاً على دخولك إلى مرحلة جديدة خصوصاً أن العدد عشرة رمز لدورة حياتية وقد اكتملَت أو انتهَت، فهذا العدد رمز لانتهاء دورة وبداية دورة جديدة..

إذن نعود إلى الصبي الذي أصبح مراهقاً، فالمراهق بدون أن يعي ما يحصل عليه من تحوّلات على كل المستويات، وهو منهمك في نرجسيته، لا يلاحظ السفينكس متربّصاً إياه طارحاً عليه ذلك السؤال أو ذلك

---

(1) كتاب "قوة الأسطورة" جوزيف كامبل (دار الكلمة). ص٣٠٩.

اللغز، وبالتالي إذا لم يكن مهيأ لهذه المواجهة والإجابة عن سؤاله فلسوف تكون حياته شبه محطمة أي بعبارة أخرى إما يكون السفينكس قد التهمه، وإما يعيش طيلة حياته مثبّتاً عند هذه المرحلة التي لم يعرف كيفية الإجابة عنها ومواجهة السفينكس الخاص به ملخّصاً بطرح سؤال يحمل في طياته لغز الحياة ومعنى وجوده ووجود الكون بأسره. وبالتالي إذ يتعثّر على العتبة ويعجز بالتالي عن إيجاد حل للغز، أو يشعر بالخوف منه فتبدأ وقتذاك ظهور أعراض العصاب النفسي عند هذا المسكين...!!

نعم كل منا إن أراد الحرية والخلاص من المشكلة الوجودية العالق بها فعلَيه أن يجيب السفينكس على اللغز الذي يطرحه عليه، وميزة السفينكس أن سؤاله على مستويين الأول أي السؤال الذي طرحه لأوديب في رحلته إلى طيبة هرباً من قدره المأساوي وهو لا يعلم أنه يتبع قدره لأنه ما من كائن يستطيع الإفلات من قدره الحقيقي الذي رسمته له الآلهة على الأرض، والسؤال على المستوى الأول كان هو التالي من هو الكائن الذي يمشي عند الصباح على أربعة وفي الظهيرة على اثنتين وعند الغروب على ثلاثة؟!! وبالطبع فالجواب كان بديهياً بالنسبة لأوديب: إنه الإنسان، فهو في طفولته يدبّ على ساقيه وذراعيه وفي شبابه يسير على ساقيه الاثنتين فقط، وعند بلوغه الشيخوخة سوف يحتاج للعصا أو العكاز للاتكاء عليها أثناء مشيه، وبالتالي فهذا المخلوق الوحيد الذي تتبدل طريقة مشيه خلال حياته ثلاث مرات.

ولكن لاشك أن مسالة الأوديب هذه قد طرحتُ بعض الشيء من معانيها في ثلاثية سوفوكليس إلا أنه يبقى موضوعاً آخَر أكثر حساسية سوف أتطرق إليه لاحقاً تحت عنوان "القدر والصليب".

إذن، نعود إلى موضوعنا، الحق إن سؤاله هذا يأتي في إطار انتهاء مرحلة الأوديب وشروعه في مرحلة جديدة...!! إلا أن المأساة أنه لم

ينتبه إلى الشق الثاني من السؤال ألا وهو من أنت؟! من أين أتيتَ؟! وإلى أين أنت تذهب؟! وهذه كلها أسئلة وجودية على الإنسان حالما يتم دورتَه أو مرحلة ما في حياته أن يكون مستعداً للبحث عن إجابة على المستوى الثاني من سؤال السفينكس، وهكذا كانت نهاية أوديب فاجعة لأنه أجاب عن الشق الأول من السؤال وأهمل الشق الثاني، ولكننا لا ننسى كيف كانت توبته أو فلنقل ندمه جباراً فقد فقأ عينيه، ونزل إلى الجحيم إلا أن الآلهة أشفقت عليه ولم تتخلَّ عنه فصعَدَت به من الجحيم إلى السماء ليحيا فيها خالداً في رفقةٍ مع الآلهَة...!!

وإذا ما أتينا إلى علم النفس متمثلاً بأبي التحليل النفسي فرويد حيث يحدد أدوار نمو الليبيدو (الطاقة الجنسية عند فرويد والطاقة النفسية في مصطلح يونغ للّيبيدو). إذن فلقد حدد فرويد أربعة أطوار الأولى هي الطور الفموي والثانية هي الطور الشرجي السادي والثالثة الطور القضيبي أو القبل تناسلي والرابعة الطور التناسلي الذي يعبِّر عن اكتمال الدورة وأصبح الطفل راشداً أو رجلاً فهو الآن كلٌّ موحّد.

إذن وفق مصطلح فرويد في هذه الأطوار الأربعة التي تشير إلى عالمنا الأرضي فلا شك أن السفينكس يقف على عتبة الانتقال من مرحلة إلى أخرى طارحاً لغزه على الطفل أو الفتى ولكن بدون وعيٍ له أي بدون رؤية أو فهم أن السفينكس الآن حاضر وهو الذي يمسك بقبضته مصير حياته، فحسب العوامل التكوينية لكل فرد بما فيها الوراثية والأسرية والاجتماعية والبيئية... الخ، فمثلاً وفقاً لفرويد فإن المرحلة الأوديبية تتركز في الطور القبتناسلي أي ما قبل التناسلي وهو الطور القضيبي أو الطور الشرجي أو الطور الفموي وفي هذه الأطوار يتعلق الطفل بأمه وإذا لم يجِب على السفينكس في اللغز الذي يطرحه عليه ولاشك أنه يتضمّن مغزى وامتلاء المرحلة في هذا الطور وحسمه الأمر الذي يؤهِّله للانتقال لطور آخر فإنه يمضي بقية حياته متعلقاً بأمه عاجزاً عن إقامة علاقات

مع نساء أخريات ويعاني اضطرابات في الانتصاب وربما أيضاً يصبح عصابياً موسوساً خائفاً من الأمراض... الخ، كما أنه يصبح حاوياً في ذاته على عنصر بارانوئي الأمر الذي يعني أنه قد تم التهامه من قِبَل السفينكس لأنه لم يستطع الإجابة عن السؤال الذي يحمل في خفاياه على اللغز الذي يتعلّق بحياته الخاصة. وعند الانتقال إلى طور التناسلية الذي يعني النضج الجنسي والعقلي وصيرورة الإنسان كلاً موحداً فهنا أيضاً يقف السفينكس وعليه أن يمتلك دائماً الشجاعة اللازمة التي علمنا إياها أوديب في مواجهة السفينكس الخاص بكل فرد.

وخصوصاً أنه نشأ فيما بعد علم الطباع وإلى ما هنالك من مدارس في علم النفس والعلاج النفسي، والحق يُقال إن هذا ليس بالشيء الجديد ذلك أن اليونان القديمة كانت قد صنّفَت الإنسان ضمن أربعة أمزجة كالصفراويين ويتوافق هذا المزاج مع فصل الصيف (وخيالهم من طبقة النار والحروب والجرائم...) والسوداويون ويتوافق هذا المزاج مع فصل الشتاء (وخيالهم من طبيعة التراب حيث القبور والموت) والنخاميون ويتوافق هذا المزاج مع فصل الخريف (خيالهم من طبيعة الماء والأنهار والفَيَضانات) والدمويون ويتوافق هذا المزاج مع فصل الربيع (خيالهم من طبيعة الهواء كطيران العصافير) وفقاً لما أورده غاستون باشلار في كتابه الماء والأحلام[1].

لاشك أن هناك علاقة حميمية بين الرقم عشرة والرقم أربعة، فمن جهة العشرة هي الاكتمال، ولكنها من أين أتت؟! إن مجموع الأعداد واحد + اثنين + ثلاثة + أربعة = عشرة. وهكذا تتعدد تجليات الرقم

---

(1) كتاب "الماء والأحلام" (دراسة عن الخيال والمادّة) تأليف: غاستون باشلار. ترجمة: د.علي نجيب إبراهيم. المنظمة العربية للترجمة. توزيع مركز دراسات الوحدة العربية. الطبعة الأولى: بيروت. كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٧. ص ١٧.

أربعة في الطبيعة، وأهمها عناصر الطبيعة الأربعة أي الماء والتراب والنار والهواء، والجهات الأربعة الشرق والغرب والشمال والجنوب، والفصول الأربعة الربيع والصيف والخريف والشتاء... وهناك أمثلة كثيرة لسنا بصدد البحث فيها.

ولعل أهم الذين عملوا على علم الطباع كان جيورجي غرودك George Grodek وبعده ظهر عملاق آخَر من خلال كتابه تحليل الطبع الذي يُعتبَر من أعظم إنجازات أو بالحري من أعظم إسهامات هذا العالم في ميدان علم النفس والطب النفسي وهو فيلهلم رايش، وهذا الأخير يقول بأنه ثمة نواة لكل طبع وهذه الطباع في الحقيقة هي نماذج أو ميول عصابية قد تثبّت المرء في أحدها بشكل واضح وتوقف نموه معها لأنه لم يفقه أحجية أو لغز السفينكس القابع في أعماقه!!!... وإذا توصّلَ ذات يوم إلى ذلك فإنه سوف يستطيع أن يعبر من طبع إلى آخَر حتى يتجاوز الطبع ويتحرر منه في رحلة نموِّه، وإذاك فإن الرقم عشرة يلوح في الأفق ويلوح معه السفينكس متوجاً بتاج ذهبي حاملاً في يده اليسرى بسيف في أعلى العجلة، في ذروتها كإشارة إلى أنه المهيمن على كل دورة من دورات حياتنا وفي كل دورة يطرح علينا لغزاً علينا أن نحُلَّه. لننتقل إلى مرحلة أخرى على نحو حلَزوني صعوداً أو هبوطاً.. هذا يتعين علي كيف أستجيب أو كيف أحل ألغازه.. إن ورقة التارو ذات الرقم عشرة هي الورقة الوحيدة في التارو كله التي يظهر فيها السفينكس.. فهل هذا محض صدفة؟ أم أن له معنى فيما نحن بصدده..؟!... أرجو للقارئ لقاء إيجابياً شجاعاً مع السفينكس الخاص به.

المعنى السرّاني لأسطورة ايروس وبسيكه



تذكر موسوعة الأديان[1]:

بسيكه في اللغة اليونانية تعني الروح. وتقول القصة إنها كانت أميرةً ذات جمال خارق حتى أن أفروديت نفسها غارت منها. فوجَّهت ابنها ايروس ليُعاقِبَ المخلوقة البشرية الوقحة. وبعد ذلك بوقتٍ قصير أمرت نبوءة والد بسيكه، تحت التهديد بإنزال كوارث رهيبة، أن يوجِّه ابنته إلى قمة جبل لتكون فريسةً لوحش. وقفت بسيكه، وهي ترتعش ولكن باستسلام، تنتظر على صخرة تحقُّق النبوءة، وفجأة شعرت أنها ترتفع برفق وهي بين ذراعي زفيروس (إله الرياح)

---

(1) موسوعة تاريخ الأديان. الكتاب الثالث: اليونان – الرومان. أوروبا ما قبل المسيحية. تحرير: فراس السواح. المترجمون: أسامة منزلجي. جهان الجندي. وفاء طقوز. نيفين أديب إسحق. دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة. الطبعة الأولى ٢٠٠٥. ص٩٧.

الذي حملها إلى قصرٍ رائع. وعندما هبط الليل وكادت بسيكه أن تنام انضم إليها مخلوق غامض وسط الظلام، شارحًا أنه الزوج المقدَّر لها. لم تتمكن من رؤية قسمات وجهه، لكن صوته كان ناعمًا وحديثه مملوءًا بالرقة. وقبل طلوع الفجر اختفى الزائر الغريب، بعد أن دفع بسيكه إلى القَسَم على ألا تحاول أبدًا أن ترى وجهه. وعلى الرغم من غرابة المغامرة، كانت بسيكه سعيدة بحياتها الجديدة؛ ففي القصر كان يتوفر لها كل ما تشتهيه ما عدا الحضور المستمر لزوجها المبهج، الذي لم يكن يأتي لزيارتها إلا خلال الساعات الحالكة الظلام من الليل. وكان يمكن لسعادتها أن تدوم على تلك الصورة لو لم تعمد أخواتها — اللواتي التهمهنَّ الحسد — إلى نثر بذور الشك في قلبها، وقلن "إذا كان زوجك يخاف أن يدعَك تشاهدين وجهه فلابد أنه مخلوق غاية في القبح". وأكثرنَ من مضايقتها إلى أن كان ذات ليلة نهضت فيها بسيكه، على الرغم من وعدها، من أريكتها التي تتقاسمها مع زوجها، وأشعلت مصباحًا خلسةً وحملته فوق الوجه الغامض. وبدل أن ترى وحشًا مخيفًا رأت أجمل إنسان وقعت عليه عيناها في العالم — إنه إيروس نفسه. وعند قدَمَي الأريكة كان قوسه وسهامه. وفي غمرة ابتهاجها، ولكي تتفحص قسمات وجه زوجها من قُرب أكثر قرَّبَتْ المصباح. فسقطت قطرة من الزيت المُحرِق على كتِف الإله العاري. استيقظ في الحال، وأنَّبَ بسيكه على قلّة إيمانها واختفى على الفور.

واختفى القصر أيضًا على الفور وفي وقتٍ واحد، ووجدت بسيكه المسكينة نفسها من جديد على الصخرة الوحيدة وسط العزلة المريعة. في أول الأمر فكرت في الانتحار ورمت بنفسها في النهر القريب؛ لكن المياه حملَتها برفق إلى الضفة المقابلة. ومنذ ذلك الوقت فصاعدًا وغضب أفروديت يُلاحِقُها فأخضعتها لسلسلة من الاختبارات كانت:

حسب ما يذكر د. فيكتور سالس في كتابه الميثولوجيا الحية[1]:

كان الاختبار الأول الذي أعطته أفروديت لبسيكه يقوم على فصل حبوب من أنواع متعدِّدَة خلال يوم واحد فقط. وكانت مهمةً صعبة للغاية، لأن الحبوب كانت من نوعيات كثيرة وبكميات هائلة. لكن النمل، وقد أشفق على بسيكه، قام بمساعدتها. وعلى هذا النحو، استطاعت بسيكه القيام بالمهمة. ويا لمفاجأة أفروديت، فقد نجحَت بسيكه بتجاوز المرحلة الأولى من فن الحب، وهي مرحلة تعلُّم الحب والحصول على الأشياء الأساسية الممثلة بالأغذية.

أما الاختبار الثاني فكان يقوم على جزٍّ خرافٍ في غاية الجمال ذات صوف ذهبي. كانت أفروديت تريد صوف هذه الخراف لكي تحيك معطفًا لها. إلا أن الخراف كانت ضاريَةً، وكان الإله هليوس (الشمس) هو الذي أشفق عليها هذه المرة، وقال لها: "احذري! عليكِ أن تعبري نهرًا لكي تصلي إلى الخراف، لكنكِ تستطيعين القيام بذلك فقط عندما أكون في قمَّة عملي. ففي هذه اللحظة فقط، تكون الخراف لطيفة، فتستسلم لك لجزِّها دون أن تفترسك". وهكذا فعلت بسيكه، فتوصَّلَت إلى جمع الصوف، ويا لمفاجأة أفروديت الهائلة. قرَّرَت هذه الأخيرة أن تعطيَها العمل الثالث الحاسِم: "إنما جمالي قد تعِبَ من هذه التكديرات التي جعلتني أعيشها. أريدك أن تنزلي إلى هادس (عالَم الموتى السفلي)، وأن تذهبي إلى الإلهة بيرسيفوني، وتطلبي منها أمرًا، هي وحدها تملكه: صندوق الجمال الأبدي، لأنني من هذا الصندوق فقط أستطيع استعادة بهائي الأزلي الذي قمتِ أنتِ باستنفاده".

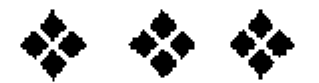
لم ترَ المسكينة بسيكه، وقد فقدت كل أمل، مخرجًا لها إلا أن ترمي بنفسها من أعلى جرف صخري لكي تموت، فبذلك تتمكَّن من

---

(1) كتاب الميثولوجيا الحية مذكور آنفاً. ص١٣٣.

الدخول إلى عالم الأموات. لكن، الإله هرمس أشفَقَ عليها، وهو الوحيد الذي يستطيع ولوج عالَم الأموات، هَبَّ لمساعدتها لكي يأخذها إلى العالَم السفلي حيّةً. وهكذا استطاعَت الوصول إلى بيرسيفوني، وسلَّمَتها هذه الأخيرة الصندوق الغامض مع التعليمات التالية: "حذاري! عند أخذك الصندوق إلى أفروديت، تذكَّري جيداً أن الآلهَة وحدها تستطيع أن تفتحه". إذاك، انطلقَت بسيكه في طريق العودة الطويل إلى سطح الأرض حاملَةً ما طلبته أفروديت منها. ومع ذلك، ففي طريق العودة بدأت أفكارُها بالشرود: "إذا كان جمال الإلهة أفروديت الخالدَة قد تعبَ وأُستُنفد، فماذا أقول أنا المسكينة الفانية، وقد تألَّمتُ في حبي وفي هذه الأعمال الشاقة، ما فيه الكفاية؟ على أغلب الظن، لن يسوءها إذا فتحتُ الصندوق وأخرجتُ منه لنفسي القليلَ من الجمال الأبدي، فأستعيد بذلك نضارتي أنا أيضاً". وهكذا فعلَتْ. لكنها، وفي اللحظة التي فتحَتْ فيها الصندوق، خرج منه "النوم الأستيجي[1]"، (وكان هو نوم الموتى، أو بعبارة أخرى: ثمن الأبدي موتنا نحن المساكين الفانون).

وقد اعتبَرَ زيوس الذي كان قد تابَعَ كل شيء منذ البداية، أن بسيكه تألّمَت بما فيه الكفاية وأن على أفروديت أن تصالحَها. فأنهض بسيكه من الموت، مستعملاً قدراته، وجعلها خالدةً. وأعطى أمراً بأن يتم حفل زواج بسيكه من إيروس في الأولمب، وذلك بتلاوَة قَسَم، وبات على كل الفانين ممارسته منذئذ فصاعداً: "أقسمُ، أُقسمُ، ألا أفعل شيئاً وألا أتفوّه في حياتي بما لا يكون باسم إيروس (الحب الحقيقي)".



(1) استيجيا اسم بحيرة في جهنم (العالم السفلي) في الأساطير اليونانية.

المعنى السرّاني للأسطورة

إن بسيكه تعني النفس، النفس الإنسانية، ولاشك فثمة معنى كبير في جعلها معابد أفروديت فارغة، إن هذا الكلام يذكرني بالقرآن الكريم، عندما خلق الله آدم طلب للملائكة بالسجود إليه فسجدوا إلا إبليس فاستكبر وهنا بدأت المصيبة الكونية، وكان مبدأ الشر متجسداً برفض إبليس أوامر الخالق، لا أريد الخوض بعيداً في هذه القضية الواسعة البحث، وإنما لأطرق ما نحن بصدده "بسيكه" وأفروديت، أما ما معنى أن يطلب الخالق من الملائكة السجود لآدم، لاشك ثمة سر في ذلك وحكمة لا تُسبَر، فمنْ يكون هذا المخلوق من الطين حتى يسجد إليه مخلوق من النار أرفع وأعلى منه؟! هذا المخلوق من الطين في الحقيقة كان مكمن الإله نفسه، كان تجلياً للإله نفسه، الأمر الذي غاب عن إبليس الذي اعتبر نفسه فوق كل شيء، فكان مبدأ الكبرياء ومبدأ الشر. هذا المخلوق الوضيع والضعيف والحقير الذي هو بسيكه، الذي هو الإنسان، ليس أكثر من مكمن لإله هذا الكون، ليس أكثر من تجلٍّ لهذا المبدأ الخلاّق، وكانت المصيبة وبدأت معركة أفروديت التي كان عليها ببساطة أن تسجد لبسيكه وإن كانت هي ربة الجمال، إذ ثمة سر في بسيكه الحقيرة تسبب في إفراغ معابدها، وهكذا غضبت أفروديت كما غضب إبليس، وبدأت المعركة بين الإنسان والشيطان، وبين بسيكه وأفروديت. والآن بدأت رحلة دراماتيكة في قدر بسيكه، إنها المساررة في تجربتها، سواء مع الشيطان أو مع أفروديت. والآن بعثت أفروديت بإيروس، لتبدأ المعركة قبل المساررة، أي الـ iniciação. وعلي أن أقول شيئاً حول ماهية الإيروس ومعناه، يقول الفيلسوف أنطون مقدسي في

كتابه الحب في الفلسفة اليونانية[1]: الإيروس عند اليونان هو "وسيط بين الإنسان والجمال"، والجمال هنا ليس أفروديت، بل الله. وعند أفلاطون، فإن الإيروس هو "أداة ارتقاء **من العالَم المحسوس إلى العالم المعقول، وهنا يقصد بالعالَم المعقول عالَم المثل أو عالَم الآلهة، والعامل الأساسي في هذا الارتقاء هو جهد الإنسان في تطهير نفسه من آثار المحسوسات ومن الشهوات**".

أما عند أرسطو فالإيروس هو مبدأ الحركة، والحركة عند أرسطو هي نزوع الكون للتأله، في خالقه، هو شوقه إلى مبدئه الخلاَّق، وهو يتمثل في الإنسان على نحو قوة الشوق المنبثة في العالَم والتي تحرك العالَم في اتجاه الإله، والإله هو التحقق التام للحب.

لا أريد الإطالَة كثيرًا في البعد الصوفي للإيروس، فهذا البُعد الصوفي يتمثل في غاية الإيروس، وهي الاتحاد، أي اندماج الإنسان بالإله اندماجًا أساسيًا، ليس مع الإله فحسب بل مع الكون كله، وهذا بحث طويل أيضًا.

في اختصار، هذا هو الإيروس، الذي كما قلنا هو إله أيضًا عند اليونان، هذا الإله شأنه شأن الملائكة سجد لبسيكه، أي عندما وقع في حبها، والجرح الذي أصابه يذكرنا بجروح المسيح، وخصوصًا جرح قلبه، فالمسيح هو الإيروس المقدس أيضًا والذي حبه للإنسان جَرَحَه حتى عمق أعماق قلبه... والآن، بدأت علاقة بين الإيروس وبسيكه في الظلام — الظلام هنا هو سرانية العلاقة أي روحانيتها وعظمتها وبراءتها التي لا توصف. وماذا حصل؟! حاولت بسيكه أن تراه تحت جنح الظلام وعلى وقع السرانية العميقة، فأضاءت قنديلاً من زيت، الأمر الذي

---

(1) كتاب الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية. تأليف: أنطون مقدسي. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة — دمشق ٢٠٠٨. ص٤٤ — ص١٥٢ - ١٥٣.

أسقط قطرة زيت فأيقظت ذلك العاشق الولهان من نومه أي غيبوبته الروحية، وعندما رأته تقوّض كل شيء، تقوّض القصر واختفى الإيروس – واختفاء الإيروس في الأسطورة هو احتجابه عنها، لأنها رأته بحواسها المادية، وبالتالي دخلت الشهوة إلى قلبها . رأته جميلاً جداً، ولكنها كانت رؤية مادية محسوسة، دخلت الشهوة ودخل الهوى، فضاع الإيروس الروحي، واستيقظ الإيروس الشبقي الجنسي محلّه، الأمر الذي حجب وجه إيروس الحقيقي عنها، وهذا ما أرادته أفروديت التي أرادت الانتقام منها والتي كان ينبغي عليها أن تسجد لبسيكه فإذا بسيكه المسكينة تسجد لأفروديت وتخضع لها، وهذه الأخيرة تريد الانتقام منها بكل السبل مثلها مثل الشيطان، وهنا تبدأ المساررة أي الـ iniciação.

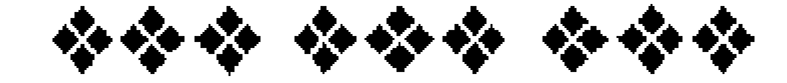
والآن، ماذا يعني الاختبار الأول، الذي يقوم على فصل الحبوب ويساعدها في هذا العمل النمل؟ يقول الدكتور سالس في كتابه الميثولوجيا الحية "إنها الأغذية الأساسية للحب". ولكن، أتساءل هنا ما هي الأغذية الأساسية للحب؟!

لدى الهنود الحمر في الشمال معتقد، كذلك للهندوس، في شأن مراكز الطاقة التي تمتد على امتداد العمود الفقري للإنسان: يقع المركز الأول في أسفل العمود الفقري، ويدعى المركز العجزي أو القطني أو مركز القاعدة، ويقولون إن لونه أحمر، وهذه المراكز هي دوائر وبعبارة أخرى عجلات، فإذا دارت العجلة ولّدت الطاقة، ونقلتها إلى المركز الذي فوقها ليدور بدوره مولداً الطاقة، وهكذا فالنمل الذي ساعد بسيكه كان عنصر المادة الذي رمزت إليه الأسطورة بالحبوب، وفي عالمنا هو المال، هذا الذي يوقظ مركز الطاقة الأول الذي يتصل بعنصر الأرض والذي يتمثل من خلال النمل، وبحصوله على المواد الأساسية لتوليد الطاقة الأمر الذي يسمح بالانتقال إلى الاختبار الثاني الذي كان جز الصوف الذهبي من خراف ضارية، وهنا تدخّل الإله هليوس، أي إله الشمس.

ماذا يعني هذا الكلام أيضًا؟ إن علم مراكز الطاقة الهندي، سواء هنود الشمال أو اليوغيين، يعلمنا أن هنالك مركز طاقة ثالث يتمركز حسب مصطلحاتنا العلمية فيما يسمى بالضفيرة الشمسية، ويقولون هذا هو مركز الإنسان. ولعل التسمية بالضفيرة الشمسية لم تأتِ عبثًا، فهذا المركز له علاقة وثيقة مع الشمس ولذلك فلونه أصفر. وحسب علم النفس الأدلري فهو مركز السيطرة والعدوان، ولذلك فالخراف كانت ضارية، لكن جوهره الذي يتعلَّق بجوهر الشمس والعقل استطاع أن يساعدها ويعلمها كيف تستخلص الصوف الذهبي، أي الحكمة، من الخراف الضارية، ونجحت المهمة. والآن المهمة الأصعب التي تتعلق بمركز الطاقة الثاني وهو المركز الجنسي، وهو اجتماع للون الأصفر واللون الأحمر الذي يعطي اللون البرتقالي. طالما أريك هذا المركز الإنسان كثيرًا، فلنرَ ماذا حصل لبسيكه. إن نزول بسيكه إلى العالَم السفلي، ولقاءها مع بيرسيفوني، يشير إلى هيمنة العالَم السفلي على هذا المركز، أما فتحها لعلبة الجمال لتنال الجمال الأبدي، وكان خطأ فادحًا أدخلها في نوم استيجي، فيعني إنها وقعت في السحر، لقد غلبها السحر الأفروديتي. لاشك أن أفروديت كانت تعلم سلفًا باللعبة الماكرة، فموت بسيكه هنا ليس أكثر من وقوعها تحت وطأة سحر الجمال الأفروديتي وشهوته ورغبة الحصول عليه، الأمر الذي لا يتعين عليها مطلقًا أن تشتهيه لأنها أصلاً تجلٍّ لهذا الجمال.

لاشك أن هذا النص يذكِّرنا بعبارة المسيح دع الموتى يدفنون موتاهم، وبعبارة أخرى كلنا موتى، أي في نوم إستيجي كما يقول الدكتور فيكتور سالِس، وإن نهوض بسيكه من نومها الإستيجي بتدخُّل زيوس لا يعني بالمصطلحات الروحانية إلا اليقظة الداخلية أو اليقظة الروحية التي من خلالها يتم وعي الإله في بسيكه ذاتها، وهذا ما يعنيه تدخل زيوس الذي أيقظها أو أقامها من موتها، وبالتالي فهو نوع من المعرفة أو الاستنارة

الداخليـة الـتي حـصلت لبـسيكه، الأمـر الـذي سـاعدها أن تتقـدَّم خطـوة أخـرى علـى مـسار تطورهـا الـداخلي وتتـهيأ للخطـوة التاليـة المعدَّة إليها وهـي الخلود، فمن خلال هذه اليقظـة فقـط يـستطيع الإنـسان أن يتحـرر مـن موتـه الـداخلي أو نومـه الإسـتيجي، كمـا يعلِّمنـا هـذا الـنص أن مـوت الإنـسان لـيس أكثـر مـن وقوعـه تحـت ضـرب مـن ضـروب الـسحر، إنـه كالنوم لا أكثر، وأن الإنسان لم يولـد ليمـوت، بل لكـي يكون خالـداً. علـى هـذا النحـو، وجـد زيـوس إلـه الآلهـة أن مـساررة بسيكه قـد اكتملت وقـد أتمَّت قدرها، إذن، أعلـن زيـوس زواج بـسيكه مـن إيـروس. نعـم فالآن قد نـضجت مـا فيـه الكفايـة لكـي تتحـد إلى الأبـد بمـسيحها أي الإيـروس المقدس، وتنـال مكانها على جبل الأولمب، الذي في التوراة هو جبـل الـرب، أو جبل حوريب، إنه جبل التجلي، جبل إله الآلهة... أتمنـى للجميـع رحلـة موفقة مع بسيكه نحو جبـل الأولمـب. مـع المحبـة والـشوق والإيـروس علـى أن يمنحنا هذا الإيروس بركاته... والحب دائماً وأبداً.

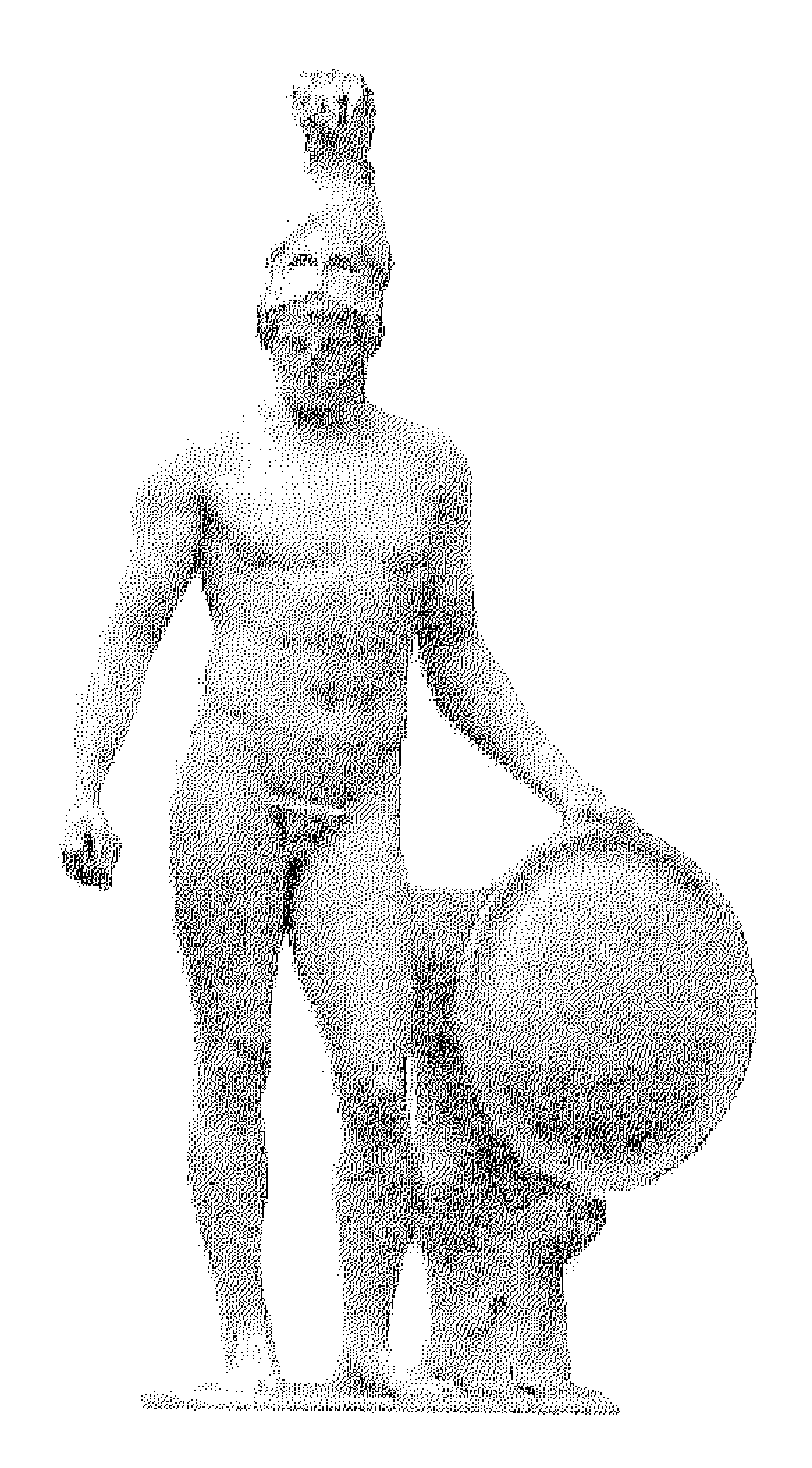


بسيكه

وترحلينْ
عبرَ الغيوم، عبرَ السحابْ
تتركينْ في القلب
لوعةً تخفقُ عبرَ السرابْ
ترحلينْ
تتركيني وحيداً
هائماً وسْط الضبابْ
يا حبيبتي
يا مليكتي الصغيره
تشقّينَ اليمّ في وسط العبابْ
بحثاً عن شاعرٍ يغنيكَ
عن شيخٍ حكيمٍ في انجذابْ
وترحلينْ...
تاركةً في المآقي الدموعَ
وفي النفسِ حسرةً وانسلابْ
لكنّي سوف ألقاكِ
في قطرة ندى
في سحرٍ وشذى
في جدولٍ يرنّم في كلّ غابْ
وسوف تعودين
تتفتّحينَ في قلبي بعد طولِ غيابْ
ابتسامات حنوٍّ
إشراقةَ شمسٍ
وحيَ كتابْ

من الآلهة في الميثولوجيا اليونانية
آرس

آرس العظيم



إنني أرى أن آرس. إله الحرب عند اليونانيين القدماء، والذي لاقى ازدراءً كبيراً من قِبَلهم واحتقروه أيضاً، حتى من النادر أو من الصعوبة بمكان أن تجد معبداً له، فقد تلقّى شرّ هزيمة على يد إلهة الحكمة أثينا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نسمع والده زيوس يوبِّخُه شرّ توبيخ حين يقول له: "يا لك من إله متقلّب، أنت الأكثر بغضاً بين آلهَة الأولمب، لا يروق لك إلا بذر الشقاق والمعارِك والخصومات. قاسٍ على

ما أنت عليه، ولو لم أكن والدك لأسقطتُك منذ زمن طويل إلى قاطني الطبقة الأخيرة من السماء" . ولكن مما لاشك فيه أن اليونانيين القدماء كانوا من الحكمة بمكان أنهم فعلاً حاربوا إله الحرب ذلك الذي مجده الرومان وأخذ اسم مارس، وبنوا له المعابد. وهكذا نستطيع أن نستنتج أن هذا الإله الذي مجده الرومان والذي حاربه الهلينيون، وبالتالي فماذا سوف يعني لهم هذا الإله إذن؟!. في الحقيقة عند اليونان القدماء نكتشف في الواقع الوجه الإيجابي الخفي وإذاك نكتشف أن هذا الإله هو زينة الآلهة كلها..

الإنسان في حياته على الأرض أمام خيارين لا وسط بينهما، وعليه أن يختار إما الهزيمة أو النصر... والإنسان إذا ما اختار الآلهة كلها ونسيَ آرس فحليفه سيكون الهزيمة لا محالة..

وإذا أراد الإنسان النصر في حياته، فلا غنى له عن آرس العظيم، وقد تزيّن بالآلهة كلها أبولو وأثينا وأفروديت..الخ.

بعد قراءتي له شعرت كم أنا بحاجة إليه، وحاجتي إليه جعلتني أهيم حباً به ولو للحظات، وهيامي حباً به وضعني في تخوم العبادة، شعرت بعبادة آرس، وحاولت فهم ديناميكية وحيوية آرس. فهو الذي يشقّ لنا درباً في الوجود، وهو الذي يمنحنا حقاً في الوجود، وهو الذي يعلمنا أنه لا شيء في الحياة له وجود أو حق أو حرية حقيقية، إن لم تباركه لمسة آرس..!! يقظة آرس فينا..!!

لا يمكن لآرس أن ينام لحظة واحدة، فهو أكثر الآلهة نشاطاً وأعظمها حيوية وأكثرها استعداداً للتضحية، فهو إن غفا لحظة واحدة، سرعان ما ينهب اللصوص المدينة، وبدونه لا أمان للمدينة من اللصوص.. إنما تضحية آرس كبيرة في سبيل الآلهة والإنسانية معاً..!

آرس لا ينهزم مطلقاً، ولا يعرف الهزيمة، وإنما الهزيمة التي تعرض لها على يد إلهة الحكمة أثينا هي هزيمة الوجه الآخَر أي الإله الذي

يفصِل نفسه عن الآلهة والبشر، ويسعى إلى الدمار... وهذا الإله الذي مجده الرومان وصار محل عبادة عندهم...!! وفي الحقيقة فنحن الذين ننهزم كل يوم ألف ألف هزيمة، لأننا لم نلجأ إليه، إلى قبضته الجبارة.. ولم نتعلم حقيقته ومعناه..

إنما لغز آرس، أنه الإله الوحيد الذي بحاجة إليه كل الآلهة على الإطلاق، وفي الوقت نفسه فهو لا يتألق بوجهه الإلهي الخالد إن لم يتزيّن بكل الآلهة إطلاقاً.

إن اكتشاف آرس في حياتنا لهو حدث جليل، فهو اكتشاف لمعاني القوة وتفعيلها في حياتنا للحصول على نتائج ملموسة على مستويات الواقع، فلا تظل مجرد أفكار أو مجرد أحلام، أو مجرد رغبات..

إنما اكتشاف آرس لهو اكتشاف لمعاني الإرادة والجهد الذي يرافق الإرادة..

إنه جميل مثل ايروس، هذا إن لم يفُقْه جمالاً، ولعل الواحد مرتبط بالآخر، وربما هما في الحقيقة أخّان توأمان.. والحقيقة أننا إذا تأملنا معظم الآلهة فهي آلهة محاربة بشكل أو بآخر كل منها لديها سلاحه الفتّاك والقاتل أفروديت الإغواء، أثينا إلهة محاربة أهداها أبوها زيوس درعه وترسه الذي عليه رأس الميدوزا، وقد أصبحت فيما بعد منيرفا عند الرومان ربة الحرب والزراعة، حتى أبولو يخوض صراعاً مع الأفعى.. ايروس الذي أصبح كيوبيد عند الرومان أيضاً له سلاحه الأسهم التي يطلقها تجاه الإنسان ليوقعه في الحب.. الخ.. أما ارتباط الحب بالحرب فيوضحها حنا عبود في كتابه "ليليت" وأيضاً ليليت أسطورة حواء الأزلية لهي من أجمل وأروع الأساطير ولكنها ليست يونانية، وعلى كل حال فالكاتب حنا عبود يقول "إن الحرب هي دفاع عن الحب، وبالتالي دفاع عن الأرض، والمجتمع، والنظام القائم، ودائماً كان

الحب مرتبطاً بالحرب. فأنت تحارب ضد شيء لأنه يشكل خطراً على شيء تحبه".

والأسطورة اليونانية تشير إلى أن أفروديت ولدت توأمين هما الايروس والأنتيروس ولاشك أنهما الحب والحرب.

ولعل فرويد عندما وضع نظريته التحليلية حول ثنائية الايروس والثاناتوس والثاناتوس هو الموت أو غريزة الموت لدى فرويد هي وجه من وجوه آرس غير المفهومة. ولعل صعوبة فهم العالم المسيحي المعاصر لحقيقة صليب المسيح يعود سببُه إلى رجال الدين، فلو نظر إلى صليب المسيح في ضوء تعاليم فرويد، لوجد أن المسيح أراد أن يعلمنا كيف نوحِّد الايروس والثاناتوس ففي الصليب يلتقي الايروس بالثاناتوس ويعودان إلى وحدتهما الأصلية فيصبح الحب موتاً وهو كذلك، والموت حباً وهذا هو آرس، وحينئذ تحصل القيامة، قيامة الإنسان المجيدة.

اللــذة

بين الأسطورة والسيكولوجيا

يقول طاغور[1]:

إن قصيدة كومارا — شامبهافا، بكاملها، تروي لنا قران الحب الأزلي وتضحيته وكماله، الذي تترقبه الآلهة بلهفة. إن فكرتها الأساسية عميقة وصالحة لكل الأزمنة، فهي تجيب على السؤال الوحيد الذي تطرحه الإنسانية بكل قواها: "كيف تخلق البطل، الكائن المقدام الذي يستطيع تحدي وقهر الشيطان الذي يكتسح ملكوت السماوات؟"

إن مغزى هذه الإجابة هو أن سبب الضعف يكمن في الحياة الجوانية للنفس. إن هذه الحياة على شيء من قطيعة التناغم مع الخير، وإنها في بعض التفرق مع الحق. تخبرنا القصيدة في مطلعها أن الإله شيفا، الخير، قد بقي ضائعًا لوقت طويل في عزلة تقشفه الأنانية، منفصلاً عن الحياة الواقعية. وحينذاك ضاع الفردوس. لكن قصيدة كومارا — شامبهافا هي قصيدة الفردوس المعثور عليه ثانية. أما كيف عُثِرَ عليه، فقد كان ذلك عندما ربحت ساتي، روح الحقيقة، قلب شيفا، روح الخير، بالإماتة والمعاناة والتوبة. وهكذا، من اتحاد حرية الحقيقي مع انضباط الخير، وُلِدَت البطولة التي ستحرر الفردوس من شيطان الإباحة.

---

(1) كتاب "ديانة الشاعر" تأليف: رابندرانات طاغور. ترجمة: موسى الخوري وغسان الخوري. دار الغربال. الطبعة الأولى ١٩٨٨ . ص٥٠ .

وفي المسيحية نعلم جيداً أن ساتي هي مريم العذراء التي اتحدت بالإله وحلَّ في أحشائها، فكانت أم الله، فمن خلالها تمت المصالحة بين الإله وبين البشرية الساقطة وأصبح الملكوت السماوي الذي طُرِد منه الإنسان الأول مفتوحاً للبشر ثانية.

يتابع طاغور حديثه حول القصيدة المذكورة فيقول:

إن آغيتميترا هو "صديق النار"، الكائن الجسور، الذي يلعب بالنار، أثناء مغامراته الغرامية، دون أن ينتبه إلى أنه يحرق جناحيه.

أما الفيلسوف الروحاني اومرام ايفانوف[1] فيدلو بدلوه قائلاً:

ولعل أسطورة "أوليس" تحدثنا عن هذه التجربة من خلال مواجهته العتيدة مع عرائس الماء اللاتي سيحاولن إغواءه وجذبه إليهن بغنائهن، بغية التهامه. وبالتالي فقد قام بالإجراءات اللازمة لهذه المواجهة أثناء رحلته فقام بإغلاق آذان بحارته ومعاونيه بالشمع حتى لا يسمعوا الغناء العذب لعرائس الماء، بينما ترك أذنيه مفتوحتين كي يستطيع سماعهن، لكنه، في نفس الوقت، طلب من بحارته أن يربطوه إلى عمود السارية، قائلاً لهم إنه حتى لو طلب منهم حلَّ وثاقه فعليهم ألا يذعنوا له بل أن يعملوا على إحكام الرباط بقوة أشد. وهكذا حتى اقترب القارب من جزيرة عرائس الماء، فتعالى غناءهن العذب الذي تناهى إلى مسامع "أوليس" فكاد يفقد عقله في السعي في إثرهن، فبدأ يصرخ عالياً: "فكوا وثاقي" ويغضب ويتوعَّد بحارته، ويهددهم بالقتل إن لم ينفذوا طلبه، لكنهم بإخلاصهم لنصيحته أوثقوا الحبل شداً على "أوليس".

---

(1) كتاب: "التنين المجنح". تأليف: أومرام ميخائيل إيفانوف. ترجمة: هيثم سرية. دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة. الطبعة الأولى ٢٠٠٦. ص٤٩.

يعلق ايفانوف على هذه التجربة بأن:

"عرائس الماء" يمثلن منتصف الطريق، ولكن يجب متابعة الإبحار إلى الأمام. فبداية الطريق هو الحس الفيزيائي الذي يقود إلى الحرارة بمعنى الشعور والإحساس باللذة، ولكن هذا يجب أن يتحول إلى ضياء.

كما يذكر ايفانوف في الصفحة نفسها من كتابه "التنين المجنح":

اوبرا فاغنر "بارسيفال" حيث يصل "بارسيفال" إلى البراري، حيث يلتقي هناك بفتيات يانعات نضرات. إنهن "فتيات الزهور" اللاتي يحاولن غواية "بارسيفال". لكن خلف تلك الفتيات وخلف تلك الزهور تختبئ ثعابين.

يقول ايفانوف:

إن البحث عن حل المشكلات الجنسية لا يكون بالتمرغ في اللذات، لأن اللذة ما هي إلا منتصف الطريق، وإذا تسمَّر الإنسان فيها فإنه سيشعر، شيئًا فشيئًا، أنه متعلق ومقيد بها، وسيفقد الاثنان حريتهما، وخفة ظلهما.

كما يقول ايفانوف:

حول الضرر الذي يلحقه الوقوف عند اللذة وعدم المتابعة إلى القمة، إنه مُطَلَّسَم وغير مقروء ومبهم ومتعذر حله، ولا يمكن حل مشكلة الضرر بالمنطق، أو الاستدلال، أو بالدراسة، أو القراءة. إن مشكلة الأذية هي فوق الذهن البشري.

ولكن في أعماق الجسد حاجة للَّذَّة تدفعه، من خلال الغريزة الجنسية، لكي ينهل منها. ولكن غالبًا ما يحصل للإنسان ما ذكر طاغور عن آغيتميترا الذي يحرق جناحيه أثناء ارتوائه من هذه اللذة. والجسد، في وقتنا الحاضر، ما زال بحاجة إلى هذه اللذة. ولكن، هل في وسعه

فهمها بطريقة لا تسبِّب له الألم والشقاء، ولا يحرق معها جناحيه مثل آغيتميترا، وبالتالي هل بوسع الجسد أن يجعل ارتواءه من هذه اللذة صلاة وتأملاً، وأن تكون دافعًا له لكي يبحث عن لذة لا تنقضي ولا تزول، ولا تسبِّب له عطشًا مبرِّحًا كلما ارتوى منها. عن لذة هي نشوة، سعادة، صفاء، تأمل...

عن لذة أوسع جمالاً، وأنقى، وأطهر...

عن لذة هي معرفة، هي حرية، هي نور، هي فرح...

هل بوسع الإنسان أن يفهم تلك القوة التي تدفع بالإنسان إلى بؤسه، وشقائه، وموته، ودماره، وتعاسته، وفشله، ومع ذلك ينصاع إليها طائعًا كمن يمشي في نومه، أو كمن تعرض لتنويم مغناطيسي، إرادته تتعطل، وقواه تُشَلُّ، ويسير إلى حتفه بتصميم لا يلويه عنه شيء، لكنه يمضي إلى حتفه مسيَّرًا لا مخيرًا. يسعى إلى حتفه مسرورًا ضاحكًا، فينقلب سروره حزنًا وضحكه نواحًا، ومع هذا يأبى أن يتخلى عن هذا السرور وعن هذا الضحك ويتمسك بهما، فهما من طبيعة دبقة لا يستطيع التخلي عنهما، ولا هما يستطيعان التخلي عنه. على هذا النحو تتولَّد في داخله طبيعة أخرى، إرادة أخرى، قلب آخر ينبض في هذه الطبيعة الآلية، وهذه الإرادة لا تسعى إلا لهذا السرور ولهذا الضحك.

هل اعتماد هذه القوة للسرور والضحك، اللذين تمنحهما إياه اللذة، هو فخ للإنسان يقع من خلاله في شُرْكِها؟!

إنه ثقب أسود له قدرة على الجاذبية هائلة، ويختطف اللذة إلى عالمه لتكون ذلك الجاذب إليه، فتمتص بقدرة مسحورة من يدخل في فلك الثقب الأسود. وهذه اللذة إذاك تصبح مسمومة، تحمل الموت في لدغاتها العنيفة. ولعل من التعابير الجميلة عنها ما ورد في موسوعة فاغنر عندما ذكر الدكتور ثروت عكاشة ملخصًا عن اوبرا بارتسيفال،

فبوسعنا أن نستشف أمرًا ما من خلال شخصية كوندري التي كانت تتمتع بطابع مزدوج، فهي المرأة الفاتنة، ونحن نعلم أن الجمال في مفهوم الثقب الأسود يصبح فتنة، وللفتنة أيضًا طابع مزدوج ومن هنا أتت الفتَن وما ينجم عنها من مخاصمات وحروب... الخ. إذن من هي كوندري؟

يذكر الدكتور ثروت عكاشة(1):

هي التي سخِرَت من المسيح المخلِّص وهو فوق صليبه، فحدجها بنظرة صبَّت عليها لعنة أبدية، أشعلت في جوانحها الشعور بالإثم الجسيم، فصارت ممزقة بين الرغبة الجنسية التي تتملكها دون أن تنطفئ أبدًا وبين رغبتها في الخلاص من لعنة المسيح لها ومن الندم الذي يطاردها على ما ارتكبت من آثام. كانت تتصدَّى للرجال وتتمنى في نفس الوقت أن يصدُّوها.

إذن، فهي اكتسبت طبيعة مزدوجة فكانت خادمة الساحر الشرير كلينجسور، ورسول الكأس المقدسة في وقت واحد.

وفي السياق نفسه، فاللذة تحت هيمنة ثقب أسود يستخدمها كجاذب إليه، وهي في الوقت نفسه تتوق للخلاص والعودة إلى مكانها الطبيعي من خلال تأدية رسالتها الموكلة إليها في سبيل الخير الذي يتمثل في مثالنا السابق؛ على أنها رسولة الكأس المقدسة.

لاشك أن خبرة اللذة تحمل في طياتها، كما يشير العارفون، ذهولاً ما لفترة قصيرة جدًا، لكنه ذهول، كما يشير حكيم التانترا اوشو، يشعر معه المرء بالانعتاق من العقل، فهي فترة قصيرة جدًا يغيب فيها العقل عن الوجود، ويختفي الإحساس بالزمن. ويجد حكيم التانترا اوشو أن هذه

---

(1) "موسوعة الموسيقى ڤاغنر". تأليف: د. ثروت عكاشة. إصدارات الوطن العربي. القاهرة - مصر. ص٣٤٢.

اللذة تحمل معها قَبَسَات من الماوراء، وهي نافذة مطلة على السماء الفسيحة، وبالتالي فهيَ صورة باهتة عن السعادة السماوية، عن الملكوت السماوي؛ هي صورة باهتة للانخطاف والنشوة الروحية التي تفوقها ملايين المرات. ولكن حين تحيد عن مسارها، وتصبح غاية في ذاتها كما رأينا في مفهوم الثقب الأسود، تغيب السماء من طياتها، وتصير عبودية، وتحل محل السماء الجحيم بقواتها.

لعل من يوضح لنا هذه المسألة هو أهم عالم نفس في الاورجازم: فيلهلم رايش الذي طوّر مفهوم الليبيدو عند فرويد إلى مادة عيانية أسماها "طاقة الاورجون الكونية". يرى رايش[1]:

أن العصابيين يمرضون بسبب اضطراب في ممارسة الفعل التناسلي، أو على نحو أدق بسبب عدم قدرتهم على إتمام اورجازم مشبع.

وفيما بعد أعلن رايش[2] أن:

طاقة الاورجون هي المادة الأصلية التي انبعث منها الواقع برمته. فالمادة نفسها تم خلقها في أثناء العناق الجنسي أو تراكب تياري طاقة اورجون. كما أن أنظمة المجرات والشفق القطبي الشمالي والأعاصير والجاذبية كانت بدورها مظاهر لطاقة الاورجون.

ويقول بول أ. روبنسون[3] في كتابه "اليسار الفرويدي" ما يلي:

يرى رايش أن مملكة السماء كانت تمثل رعشات الحياة القوية في المسيح كما في جميع البشر على وجه البسيطة، والمسيح نفسه كان النموذج الأصلي في اتصال مباشر مع قوى الاورجون الكونية.

---

(1) كتاب: "اليسار الفرويدي". تأليف: بول أ.روبنسون. ترجمة: عبده الريس. المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة. العدد ٧٢٤ — الطبعة الأولى ٢٠٠٤. القاهرة — مصر. ص٣٤.

(2) المصدر نفسُه المذكور آنفاً. ص٧٠.

(3) المصدر نفسُه المذكور آنفاً. ص٧١.

وكان رايش على استعداد حتى للتسليم بأن إنجيل القديس بولس، المعادي للجنس على نحو صارم، كان مبرّرًا تاريخيًا نظرًا "للمزاج الإباحي الفاحش والعليل للإنسان في الأمور الجنسية."

ولا ننسى أن رايش في أواخر حياته قد نقَّح الكثير من مصطلحاته خوفًا من الاستثمار الإباحي لاكتشافاته. مثل "كلمة "الجنس" التي أسيء استعمالها ولُطِّخَت، وتحولت إلى كابوس مرعب. لذلك فقد تم التخلي عن الكثير من المصطلحات لعل أهمها "عناق النمو الجنسي النفسي" محل "المضاجعة الجنسية".

ولعل المسيحي، إذا أراد أن يفهم ما يريده رايش، فبوسعه أن يرى عودة الابن الشاطر إلى أبيه في ضوء الاورجازم كما عبر عنه رايش؛ فالابن الشاطر حين كان يشتهي أن يملأ بطنه من الخرنوب الذي كانت الخنازير تأكله ولم يعطه أحد، فهو رمز لتلك اللذة الخالية من المحتوى النفسي أي الحب، وبالتالي يطرأ تشوه على طاقته العيانية أي الاورغون، وهكذا تصير لذّتُه فقيرة إلى حد الاستعباد الذي يقود إلى الموت، وفي الحين عند عودته:

قال الأب لغلمانه: هلموا سريعًا بأفخر حلة، وألبسوه، وضعوا في يده خاتمًا، وفي رجليه حذاء. وأتوا بالعجل المسمَّن، واذبحوه، ولنأكل ونفرح، لأن ابني هذا كان ميتًا فعاش، وكان ضالاً فوُجِد! وطفقوا يفرحون.

إذن، هنا عثر على اللذة الحقيقية التي تتمثل بريِّه. كالبوذي الذي يشعر بالغبطة في شخص بوذا، والمسلم في تعطير فمه عند الصلاة على الرسول الكريم... الخ!!

بالتالي، كما تكون لذة المرء فهكذا هو يكون، وبقدر ما تكون اللذة سامية وعظيمة بقدر ما يكون ساميًا وعظيمًا، وبقدر ما تكون اللذة وضيعة منحطَّة يصبح وضيعًا منحطًا، وبقدر ما تكون مَرَضيَّة يكون

مريضًا تعيسًا شقيًا، وبقدر ما تكون عصابية، بلغة علم النفس، يكون عصابيًا، وبقدر ما تكون فصامية يكون فصاميًا؛ فللذة قدرة تكوينية هائلة على الإنسان، فهي خلأّقة ولذلك فإنها تواكب فعل الخلق وتضفي عليه المعنى، وهكذا فبوسعها أن ترتقي بالإنسان إلى أعلى السماوات، وبوسعها أن تهبط به إلى أسفل دَرَكَات الجحيم. وعلى هذا النحو فبوسع اللذة أن تحدد مصير الإنسان. وبالتالي كم يتوجب عليه أن يكون حريصًا على أن تكون لذته نقية صافية، وألا يسمَحَ لأحد أن يساومه عليها، أو يستغلَّه ويتحكَّم به ويستعبده من خلالها، خاصة وأنها قد أُعْطِيَت سلطانًا، أيضًا حسب نوعيتها، كأن تطيح بعقله وكيانه وترمي به في أعماق الجحيم. فكم من إنسان خسر ثروته وأمواله على أقدامها الوحشية، وكم من إنسان فقد عقله وطاش صوابه في سبيلها فانهار عقليًا وأخلاقيًا، وكم من إنسان أصبح مصيره السجن، وكم من إنسان خسر حياته، سواء في المرض أو في الخيانة أو ارتكاب الجريمة والحكم عليه بالإعدام..!!

يعبِّر جوزيف كامبل عن التجربة المَرَضية للذة على النحو التالي:

إن تجربة الايروس إنما هي حالة مَرَضيَّة. إله الحب في الهند يتمثل بشاب ضخم نشيط وقوي ويحمل قوسًا وجُعْبَةً من سهام. أسماء السهام هي: السقم، مسبب الموت،.. وحالما يقذفك بواحد منها يحصل انفجار سيكولوجي وفيزيولوجي.

أما أسطورة ايروس الذي تزوج بسيكه، أي النفس، فتفسِّر لنا ما يحصل: الإيروس هو ذلك الإحساس الذي ينشأ في الجسد، وتتصاعد أبخرته للنفس بسيكه... وهنا تكمن إحدى أسرار تلك القوة التي يقف الإنسان عاجزًا أمامها، فينام الوعي. ومفتاح هذه القوة هو اللاوعي، حيث تبدأ بإثارة إحساس ما بالتلذُّذ، ومع تعاظم "الإحساس" يزداد عجز الوعي عن مجابهته، فهذا "الإحساس" هو الطُّعْم الذي يُخَدِّر الوعي من

خلاله، وهو قطرة العسل على قطعة سمٍّ، ومع تعاظم "الإحساس" تزداد "الرغبة" عند الوعي أو النفس، وهكذا يزداد "الإحساس" طردًا مع ازدياد "الرغبة"، و"الرغبة" بدورها تزداد طردًا مع تعاظم "الإحساس"... وهنا ينشأ ضلال، أيهما يؤثر في الآخر: الرغبة بالإحساس، أم الإحساس بالرغبة؟!

فالرغبة تشتبك بالإحساس، والإحساس بالرغبة، كاشتباك الرجل بالمرأة. يصعب القول من يؤثر في الآخر، ويصعب فكهما. وحالما يصل اللا وعي أخيرًا إلى قطرة العسل يكون قد بلع معها قطرة السم، وهذه فتَّاكة في داخله، إذ تحمل الحرارة القاتلة وتؤدي إلى عطش محتدم.

يذكر لنا حكيم التانترا اوشو شيئًا ما شبيهًا بما نحن في صدده في الميثولوجيا الهندية، ولكن على نحو معكوس إذ أن قطرة العسل هي التي تختفي تحت قطرة السم،

تقول الأسطورة إن هناك صراع دائم بين قوى الشر والخير، فقد وجدت كلا القوتين أنهما إن قامتا ببحث معين في المحيط يمكن أن تحصلا على النيكتار، الرحيق الإلهي. وكل من يشرب منه، أيًا يكن، يصبح خالدًا. فحاولتا أن تحصلا عليه. لكن قبل أن تجدا النكتار وجدتا السم الذي كان يخفي النيكتار تحته، ولم تكونا مستعدتين لتذوقه، حتى أن مجرد رؤيته كانت تسبب لهما المرض. فكرت إحداهما أن أول خنفس في العالم قد يكون راغبًا في تذوقه كان الإله شيفا. فطلبتا من شيفا: "هل تتذوقه؟" قال: "حسنًا". ولم يكتف بتذوقه فقط بل شربه كله، كان سمًا زعافًا. لم يبلعه، حبسه في رقبته فأصبح شيفا إله الدمار...

يعد المركز الخامس في العلوم الروحانية سواء في الهند أو خارج الهند مركزَ الإبداع والخلق لأنه يتمَوْضَع عند الحنجرة مركز الصوت الذي من خلاله تم فعل الخلق، ولا ننسى أن مركز الإبداع هو النظير للمركز

الجنسي الذي هو أيضًا مركز خلق. وبالتالي، ما ذكره أوشو حول هذه الأسطورة يصح أيضًا على المركز الجنسي، فالدمار هو النتيجة إذا لم يترافق الحصول على النكتار بالانتباه للسم الذي يختفي تحته أو فوقه.

ولعل سبب الانحرافات كلها هو أن القوة، التي وَضَعَت الطُعْم أي العسل أو النكتار على قطرة من السم، تُنَاوِر الوعيَ، واستعداداته لهذه المناورة التي تقوده من خلالها إلى دهاليز اللاوعي المظلمَة حيث يتعرف على مذاقات مختلفة وإحساسات متفاوتة الشدة من التلذُذ — أي قطرة العسل أو النكتار التي يختبئ تحتها السم. على هذا النحو، في مناورة الوعي تبدأ معظم الانحرافات، لأن سلوك الوعي كان ملتويًا في الحصول على النكتار، ومن هنا أتت كلمة انحراف، أي انحرف الوعي في مساره للحصول على النكتار، وكان ذلك من خلال مناورة...!!

أما الطامَة الكبرى فهي حين يصبح السم مرغوبًا وشهيًا بسبب النكتار أو قطرة العسل المختبئة فوقه أو تحته... ويا للدمار والموت حينئذ!!

وكما ذكرنا آنفاً حول علاقة الإيروس وبسيكه من المنظور السلبي للعلاقة ضمنياً في تعاطينا لموضوع اللذة، فمن المستحسَن أن ننوِّه أيضاً إلى أسطورة أورفيوس ويوريدس في الميثولوجيا اليونانية في بحثنا هذا عن اللذة بين الأسطورة والسيكولوجيا، ففي هذه الأسطورة ثمة نشأة لديانة عُرِفَت فيما بعد بالديانة الأورفية، وتقوم على الحب، وتعتبَر السبّاقَة عن الدين المسيحي بمفهومه عن الحب والمحبة. ففي الأورفية نرى أورفيوس ابناً للإله أبولو وقد نال من والده "قيثارةً لها سبعة أوتار ومعها القدرة على سحر كل من يسمعه يعزف عليها. وتروي الأسطورة أيضاً، أنه عندما كان يعزف عليها، كانت حتى الحيوانات الأكثر ضراوَةً، تصير لطيفة، وكانت الحجارَة تدور باتجاه أورفيوس لسماع عزفه"[1].

---

(1) الميثولوجيا الحية. فن الحب والحياة في الأساطير اليونانية. مرجع مذكور سابقاً. ص١٢٠.

والروعة كل الروعة في هذه الأسطورة أن أورفيوس قد أُغرِمَ بالحورية يوريدس، وهي أسطورة في الحب لعلها أجمل وأعمق من أسطورة إيروس وبسيكه، فإن أورفيوس ينال قسطه من الآلام شأنه شأن المسيح في ديانه الحب، فوفقاً للروايات المختلفة حول مصير يوريدس فأهمها أنها لدغتها أفعى بينما كانت تتنزه فتموت، وإذاك يقرر أورفيوس النزول إلى العالم السفلي لإنقاذها، كما نزل المسيح في الموروث المسيحي بعد صلبه وموته على الصليب إلى العالم السفلي، وبالطبع فإن هرمس رسول الآلهة، وهو مرشد الأرواح إلى العالَم السفلي، يكون على أهُبَّة الاستعداد لمساعدة أورفيوس في مهمته، فيستطيع هذا الأخير ولوجَ العالَم السفلي الذي هو تحت حكم بلوتو (هادس) وزوجته بيرسيفوني، فيُقنعُهما من خلال عزفه الجميل على قيثارته، فوافقَت الحاكمة الجحيمية بيرسيفوني في إعادة يوريدس إلى الحياة شرط ألا ينظر إلى الوراء أثناء عودته إلى سطح الأرض، ولكن الشك يساورُه أثناء عودته إلى سطح الأرض في إمكانية بيرسيفوني بخداعه وعدم الإيفاء بوعدها فينظر إلى الوراء وإذاك يفقد محبوبته إلى الأبد، ليعيش في الآلام لفقدانه محبوبته... لعل هناك مغزى عميق وجدلي في فقدانه إلى الأبد ليوريدس... نعم هذا كان قدره ربما ليستطيع أن يعثر على يوريدس في مستوى آخر أكثر عمقاً وجمالاً... لعمري إنها من أجمل أساطير الحب والجمال في أساطير اليونان القديمة. ولكن ما شأن هذا كله مع موضوعنا؟!! وما شأن الموسيقى في ذلك كله؟!!

أول ما يتبادر إلى ذهني في هذا الشأن أن الصمت لهو أفضل بكثير من الكلام، وأشعُرُ أنه عندما تسكت الكلمات فالصمت هو الذي يتكلم وإذا ما تكلم الصمت فإن الموسيقى هي لغة الصمت، هي لغة القلوب، وفي أعلى درجاتها هي لغة الأرواح. بوسع الموسيقى الجميلة والراقية أن

ترتقي بالإنسان إلى عوالم أرقى من عالمنا. إن للموسيقى والجنس صلة عميقة فكلاهما وجهان لحقيقة واحدة وكلاهما بمقدورهما جعل الإنسان يشعر بالنشوة، وكذلك الأمر فمن المعروف أن الخلق قد بدأ بفعل صوت بدئي يُعرَف عند الشرقيين بأوم ويُعرَف عند المسيحيين والفلاسفة اليونان باللوغوس أو الكلمة أو الفعل وعند المتصوفة المسلمين بالعقل الفعّال. ولكن ما هو هذا الفعل إنه الجنس دون أدنى شك، كما أنه من المعروف أن الكون في رقص، الذرات والمجرات والكواكب كلها في رقص، ونحن نعلم أن الرقص يكون من خلال إيقاع كوني هو الموسيقى، وكذلك الجنس فهو رقصة بين قطبين يتكاملان ويتجاذبان في احتفال جسديهما.

بان ونرسيس وايكو
الأبعاد الميتافيزيقية والإيتيمولوجية والاجتماعية النفسية



"بان أحب إيكو، وإيكو أحبَّت نرسيس الذي لم يحب سوى نفسه.
مؤلف مجهول الاسم، القرن السابع ق.م.

إيكو هي ألهةٌ من آلِهَة الأولمب، وهي التي تهِب حبها كلَّه وتكرِّس نفسها له بالكامل دون أن تطلُبَ مقابلاً لقاءَ ذلك. لكنها لا تحب بان، الذي لا يكلُ ولا يملُ من ملاحقتِها."[1]

يذكر الدكتور فيكتور د. سالِس في كتابه "الميثولوجيا الحية" ما يلي:

نرسيس هو ابن من سيفيزو **Céfiso** والحورية ليريوبه **Liríope** من بيوكيا **Beócia** (في بلاد اليونان). وُلِدَ نرسيس بأمرٍ من أفروديت إلهة الحب والجمال لأنها كانت تريد أن ترسِل إلى الأرض رسولاً لها، ذا جمال يفوق كلَّ شيء، لكي يردَعَ الرجال عن النزاعات والحروب

---

(1) الميثولوجيا الحية. مرجع مذكور سابقاً. ١٧٥-١٧٦

ويجتذبَهم إلى الحبِّ. إلا أنه عندما وُلِدَ تنبأ له العرَّاف تيريسياس قائلاً: "ستحيا لطالما أنك لا ترى نفسك". أو أنه كان محتومًا عليه تدمير ذاته تمامًا في اللحظة التي يرى فيها صورته.

أما قصة نرسيس كما يذكرها الدكتور سالس في كتابه "الميثولوجيا الحية":

ذات يوم وكان لا يزال شابًا نادرَ الجمال، انحنى وهو عائد من الصيد، نحو ينبوع لكي يشرب فرأى نفسه لأول مرة. وللحال أُغرِمَ بنفسه، وطفق يرغب كثيرًا الاتحاد بها. لكنه سقَطَ منهَكًا ويائسًا ألا يتوصَّل إلى ذلك، وأُغميَ عليه. وللحال، أعلَمَت طيور الغابة أفروديت بما حصل، وكانت هذه الأخيرة ترغب للغاية أن يطوف نرسيس في كل الأنحاء لكي يجتذبَ ويوقظَ الحب في الإنسانية، فعَمَلَت كل ما بوسعها لكي يستيقظ ويخرج من هذا الانذهال بذاته. لهذا بعَثَت إليه بالحوريتين "دريادس" و"نايادس"، (من أنصاف الآلهة وهما في غاية الجمال وكانت تسكنان في الغابات)، لكي تُحَاوِلا إيقاظَه من سباته المهلك بجماله وفتنته. لكن، لم يُجدِ ذلك نفعًا. وبعثَت الإلهة لنرسيس غيرَ مرَّة الإيفيبوس الأكثر جمالاً (وهم شبَّان فتيان ذوو جمال هائل مكرَّسون للإله أبولو) لكي يحاوِلوا إيقاظه، لكن مسعاها ذهب أيضًا أدراج الريح.

عندها بعثت إليه كحلٍّ أخير بالإلهة إيكو، لأن هذه كانت تعطي كل شيء دون مقابل. فمن يدري، هكذا يمكن لحبِّها أن يغويَه. لكن مسعاها ذهَبَ أيضًا أدراج الريح. وتروي الأسطورة أن ايكو حزنت لعدم مبادلته إياها الحب — لأن أحدًا لم يرفض حبها من قبل — فرَمَت بنفسها يائسةً من أعلى الجبل إلى أسفل. ومنذ ذلك الحين، يسمع كل من ينطق بشيء ما في الجبال أو في الممرَّات الضيقَة ترديد ما نطق. هكذا، وُلِدَ الصدى، الذي يمثِّل الانكفاء الجذري إلى حدٍّ يصبح معه المنكفئ مساويًا للذي يهِب (وهذه هي المجازفة الكبرى).

الأبعاد الميتافيزيقية والإيتيمولوجية والاجتماعية النفسية لأسطورة بان وايكو ونرسيس

البعد الميتافيزيقي لنرسيس

تقول نبوءة العراف تيريسياس لنرسيس نفسه: "ستحيا لطالما أنك لا ترى نفسك"!! يا للعجب، يا للأسرار هذا الكون... ومعظمها يختفي تحت عباءة الأساطير اليونانية. الفكرة تدور حول فكرة "الشيطان"، معظمنا لا شك يعلم اسم الشيطان الحقيقي؟!!

إنه كما نعلم يُدعى "لوسيفر"، ومعظمنا يعلم معنى الكلمة، وهي: "الفائق الجمال"، أي الأكثر جمالاً في الخليقة، وربما أفروديت إن هي إلا وجه من وجوه الألوهة، والجمال حسب المتصوفة هو وجه الألوهة. ومن هذا الجمال، ولنقل تجاوزًا أفروديت، أتى المخلوق الثاني بعد هذه الألوهة في الجمال وكان "لوسيفر"!!

ولكن، ماذا حصل للوسيفر؟! إنها قصة نرسيس نفسها، أو كما يقولون بداية المصيبة الكونية. فعوضًا عن التمحور والتمركز حول مبدأ كل جمال وكل وجود وكل حياة تمحور لوسيفر وتمركز حول ذاته وأصبح مركز ذاته ومركز وجوده، فَفَقَدَ مركزَه الحقيقي، وهنا كان هلاكه. وهذه قصَّةُ كلِّ إنسان فينا بشكل أو بآخر. ويدلو علم النفس بدلوه ليحدثنا بأبعاد لا حدود لها بما يسميه "النرجسية"!

هكذا، إذن، كان ضياع نرسيس. وهكذا كان ضياع لوسيفر. إنها مأساة لا تنتهي أبعادُها. فلقد سقط لوسيفر، وضاع نرسيس، وايكو، هذه الحورية الجميلة، هَوَت من أعلى الجبل، لأنها أحبت نرسيس، أحبت لوسيفر، الذي لم يستطع ولن يكون بمستطاعه مبادلتها الحب، فهو يعشق ذاته. وكيف لا؟ وهو أجمل مخلوق؟! لا شك أن ثمة تحدٍ كبير

لنا في هذه التراجيديا، الانفصال عن الذات الإلهية والتمركز حول الذات المخلوقة، وبالتالي بدء عشق الذات عوضًا عن عشق الذات الإلهية، هذا ما يعبر عنه اللاهوت، بعدة مدارسه، بالخطيئة الأصلية.

القصة التي ترويها الأسطورة في مراجع أخرى قديمة تقول إن نرسيس قد تحول إلى صنم عندما رأى صورته وهام عشقًا لها، وهذا له معنى واضح، لأنه بعبادته لذاته أصبح صَنَمًا لذاته. لقد فَقَدَ معاني العبادة للألوهة الحقيقية، التي هي نكتار هذا الكون أي رحيقه السرِّي، سعادته وغبطته وجماله الحقيقي غير المخلوق، وهكذا صار نرسيس صنمًا لذاته، لأنه افتقد الإله الحقيقي غير المخلوق.

ولكن، ما قصة ايكو؟ أي مصير هذا؟! أليست ايكو هي النفس البشرية؟ أفلا تذكرنا ايكو هنا ببسيكه التي هامت على وجهها حبًا وهوى بحبيبها ايروس؟!

لكن، ثمة سؤال يحزُ في القلب. ايكو الحبيبة، والغالية، لماذا ارتكبت تلك الخطيئة برفضها "بان"، وذهبت وراء نرسيس؟! وبالتالي جرَّت على نفسها قدرًا أعمى!

و"بان" هذا من يكون؟! البعض يقول إنه ابن هرمس، وآخرون يقولون إنه رمز للكون، وآخرون يربطون اسمه بالكلمة السنسكريتية Pavana أي الريح، واعتقدوا أنه تجسيد للنسيم الرقيق. لعل الريح والنسيم الرقيق يذكرنا بـ"النسيم الرقيق" الذي أتى إلى ايليا النبي على جبل حوريب وكان هو الله، أو فلنقل "الروح". إن ايكو بعدم قبولها حب "بان" الذي هام بها على وجهه عبر الغابات والحقول دفعت الثمن غاليًا، ووقعت في إسار نرسيس "لوسيفر" الذي قادها إلى الهاوية. يا لبؤس المصير؟! وفي الهاوية لم نسمع من بقايا ايكو إلا "الصدى" فلقد ضاعت ايكو إلى الأبد!

هل بكَتْها أفروديت وبكتها الآلهة؟! هل بكاها "بان"؟! هل تخلى عنها إلى الأبد؟ أستطيع أن أرى "بان" وقد توحَّد بالمسيح على الصليب، وأستطيع أن

أرى "بان" وقد توحَّد بأورفيوس في نزوله إلى العالم السفلي بحثًا عن ايكو وإنقاذها وإعادتها إلى عالمها السماوي بين النجوم، وحينئذ فإن نرسيس أو لنقل لوسيفر سيتفتَّح أو ينبثق زهرة من أعماق الجحيم الذي عاشه بعدما تطهَّر في جحيم عذابات عشقه لذاته. وما معنى الجحيم إلا انفصاله عن موضوع حبه الأزلي الجمال غير المخلوق. نعم، سوف ينبثق لوسيفر زهرة هي أجمل أزهار الكون قاطبة، تعبِّر عنها زهرة النرجس.

المعنى الإيتيمولوجي لاسم نرسيس

في أثناء قراءتي كتاب "الميثولوجيا الحية" للدكتور فيكتور د. سالس[1] أوقفني كثيرًا تكراره كلمة نرسيس واشتقاقها اللغوي الذي يأتي من اليونانية narkissos والتي تعني "ذلك الذي جرى تخديره وشلُّه". ثم يقول الدكتور سالس إن كلمة narcótico (تخديري، تنويمي) في البرتغالية، ومن هنا يأتي اشتقاقها، من حيث كون "نرسيس واحدٌ من أقدم المنوِّمين الذين نعرفهم، وذلك تحت تأثير مماثل للخلاصات المأخوذة عن نبات الخشخاش" كما يقول الدكتور سالس.

ههنا أوقفتني كلمة "شلُّهُ"، وربطتُها باللغة العربية واشتقاقها اللغوي الآخَر هو "الشكل" أليس "الشكل" في حدِّ ذاته نوعٌ ما من الشلل؟! وعندما نقع في إساره، أليس هو نوع من أنواع التخدير والتنويم أشبه بالتنويم المغناطيسي؟!

إن ما نسميه إغواءً ليس أكثر من فعل أو تأثير narcotico؟!

لستُ ضد الجمال فأفروديت تدعى أورانيا ملكة السماء، ولعلنا قرأنا حول مفعول حزامها السحري، ولعل المسيحيين أيضًا بدورهم يقدِّرون ما لزنَّار العذراء من مفاعيل عجائبية؟! هناك قديمًا حزام أفروديت، والآن في العالم المسيحي أصبح زنَّار العذراء؟! إن وجه العذراء ليس حكرًا على

المسيحيين أبدًا، فهو وجهٌ عرفَتْه كل الشعوب تقريبًا كالمصريين من خلال إيزيس أم حورس ولها قصة من أجمل ما يكون عبَّر عنها أبوليوس فيما يُعرَف بأول رواية في التاريخ باسم "الجحش الذهبي" يعلِّقُ حولها أجمل التعليق العالم الكبير في الأساطير جوزيف كامبل، وأيضًا الهندوس من خلال روح الحقيقة ساتي، أو "بارفاتي" الرائعة التي تستطيع أن تريح قلب الإله شيفا وتصبح زوجةً له، أو الاتحاد الخلّاق في التانترا الهندوسية بين شيفا وقوّته الخلاّقَة شاكتي، ولها أسماء أخرى عند شعوب كثيرة كأم الحياة... إلخ.

إذن، أنا لستُ ضد الجمال، ولا حتى ضد الشكل، ولكنني ضد الشكل عندما يصير narcotico، وبعبارةٍ أخرى عندما يشلُّني ويخدِّرني وينوِّمني تنويمًا مغناطيسيًا، وأصير عبدًا له أو أسيرًا في شبَاكه، حينئذ فإن ايكو مصيرها السقوط من أعلى الجبل إلى الهاوية السحيقة!

مثلاً حاول عالم النفس الكبير إميلي كوي تفسير الأمر بما أسماه الأثر العكسي، قائلاً إنه إذا دخلت الإرادة في صراع مع الخيال، فالخيال هو الذي ينتصر، ولا يوجد خيال من دون شكل، ولكن ما هي الآلية التي ينتصر من خلالها الخيال، إنها آلية الأثر العكسي، وما هو الأثر العكسي؟ يفسِّر الأمر حكيم التانترا[1] على النحو التالي:

تخيل شخصًا مبتدئًا يتعلم ركوب دراجة. ربما يكون الشارع كبيرًا وعريضًا، ولكن إذا كانت هناك صخرة صغيرة على قارعة الطريق فسيخشى سائق الدراجة من الاصطدام بها. ورغم أن هناك احتمال واحد بالمئة في أن يصطدم بذلك الحجر، إلى درجة أنه حتى الرجل الأعمى من المرجَّح أن يتجاوزه بأمان، ولكن بسبب خوفه، فإن راكب الدراجة يكون متيقِّظًا للحجر فقط، فيتضخَّم الحجر في ذهنه ويختفي

(1) كتاب "من الجنس إلى أعلى مراحل الوعي". تأليف: أوشو. ترجمة: أيمن أبو ترابي. التنفيذ: "دار الطليعة الجديدة". الطبعة الأولى ٢٠٠٨. ص٤٤.

الشارع. فقد نوّمه ذلك الحجر تنويمًا مغناطيسيًا، وسحبه نحوه، ثم يصطدم بذلك الحجر بالذات، والذي بذل كل ما في وسعه لينجو بنفسه منه. لقد كان الشارع كبيرًا عريضًا، فكيف حصل الحادث لهذا الرجل؟

ثم يعقّب حكيم التانترا قائلاً:

ألم تلاحظ أن العقل قد سُحِبَ ونُوِّم مغناطيسيًا من خلال الشيء الذي يسعى لتجنُّبه؟

لا شك، فثمة مصادفات عجيبة، فهنا حكيم التانترا أوشو يستعمل عبارة حجر، وهذا الحجر سَحَبَ إليه الرجل بعد تنويمه مغناطيسيًا؟!

إنه تمامًا ما أراد الدكتور سالس أن يقوله لنا: الحجر هو نرسيس-الصنم، لقد أصبح كالثقب الأسود في علم فيزياء الكون يسحب كل شيء إليه حتى الضوء يمتصه، ويمتص المادة ويبتلعها معيدًا إياها إلى العدم أو ماذا فلا نعلم!! ألم يكن هذا مصير ايكو المسكينة؟ ألم يمتصها هذا الثقب الأسود أو هذا الحجر أو هذا النرسيس-الصنم؟!

إنها لمعضلة أساسية معضلة الإنسان المعاصر مع عبادة الشكل النرسيسي، إنه يأسره ويمتصه محيلاً إياه رمادًا. لكننا لا شك نعرف أسطورة الفينيق (سوف نأتي على ذكرها لاحقاً بعد هذه الدراسة)، إن الفينيق ينبعث من جديد من الرماد بعد أن يكون قد احترق. هكذا هي إيكو، وهكذا هي بسيكه. هذا هو الأمل. المسألة كلها كيف يكون بمقدورنا، أو على الأقل كي لا أكون ظالمًا للآخرين، كيف يكون بمقدوري التحرر من إسار الشكل، وبالتالي معاينة الجمال الحقيقي لا المشلول فالشكل والشلل صنوان وهما الشيء نفسه!!

الجمال أو أورانيا، أي أفروديت ملكة السماء، أمرٌ آخر، إنه اللاموصوف، وبالتالي اللاشكل أو ما هو أبعد بكثير من الشكل. إنه حرية لا حدود لها. إنه إبحار في أعماق لا غور لها. إنه ما يسميه الشرقيون بالتأمل الذي يقود اليوغي أو الصوفي إلى السمادهي أي الغيبوبة الروحية،

وهي شلل من نوع آخر. إنه يغيب عن الحس، ويغيب عن الشكل ويصبح في عالمٍ أوراني أفروديتي كوني من النور الخالص أو فلنقل من الجمال الخالص كان قد عبَّر عنه شعراء عظام مثل وليم بلايك الإنكليزي، وغوته، وشيلِر من ألمانيا، والشيرازي من فارس، وسواهم كثر.

البُعْدُ الاجتماعي النفسي لايكو

أحيانًا، علينا أن نضحكَ وأعماقُنا تبكي، كما يقول المثل الشعبي: "العصفور يرقص من الألَمِ"!!

والآن، الصدى، "ايكو"، ما هي حقيقته؟!

إن ايكو عندما تصطدم بالقسوة، قسوة الصخور، ترتدُّ عبرَ الوديان والجبال حيث ليس ثمَّةَ إلا صخور. وايكو لا يبقى منها سوى صدى. كانت صرخة حب فتحوَّلت إلى صدى. ومن حوَّلَها إلى صدى؟! الصخور، والقسوة التي تخلو من أيِّ بعدٍ للرحمة في قلبها. فالصخور وحدها لا تعرف معنى للرحمة، لأنَّه لا قلبَ لها.

هكذا، كانت صرخة ايكو عندما لم تعثر على تجاوبٍ لِحُبِّها، أو ربما على رحمة. وهكذا، فإن صرخَةَ الحب لم تعُدْ ولم تصِرْ أكثرَ من صدى ترِدِّدُها قسوةُ الجبال، وقسوةُ الصخور.

وحينئذٍ، ترجع ايكو وترتدُّ إلى موطنها كالمغترِب الذي عاش عدة سنين في غربته على سبيل المثال، فلم يستطِع العثور على الحب هناك!

إن ايكو سرعانَ ما تسقط ضحية "عقدة اضطهاد" لأن لديها استعداداً أن تحبَّ الجميع. لكن، عندما لا يتجاوَب الآخرون مع طيبة قلبها، ربما أحدهم لنرجسيته، وآخر لقسوته، وآخر لصعوبة ظروفه... إلخ، فإن ايكو تجد نفسها أخيرًا وحيدةً، وتسقط من أعلى الجبل. إن سقوط ايكو من أعلى الجبل ليس أكثر من سقوطها في "عقدة اضطهاد"، لأن أحدًا لم يستطِع أن يفهمَ حبَّها البريء كالطفل، والذي لا

تريد تلطيخه في وحل المصالح الأنانية والغايات النفعية وحب السلطة والمال – طبعًا لا أريد الخوض في بحث التحليل النفسي لعقدة الاضطهاد فالموضوع هنا تأملي بحت –... إلخ.

إن حب ايكو بريء، وبسيط، وطيب حتى السذاجة!!

لكن، ايكو وإذ رجعَت بعد عدّة سنين حَسَبَ المثال المذكور آنفًا ولم تعُدْ موجودَةً في تلك البلاد بلاد غربتها حيث الغربة هي أين يجد المرءُ نفسَه غريبًا، والغريب هو من لا يشعر بالحب في أية بقعة أرض حتى ولو كانت الوطن نفسه!. إذن، فلنعد إلى مثالنا إلى ذلك المغترِب الذي عاش عدة سنين في الغربة فهو الآن لم يعُدْ في تلك البلاد أكثر من صدى، لم يبقَ له من وجود، فهو هناك ليس أكثر من صدى، ولا وجود له، وإنما وجوده استحال إلى صدى!

ولكن، هل ايكو معصومةٌ أيضًا في وطنها كذلك المغترِب الذي عاش عدة سنين في الغربة ثم عاد إلى موطنه، هل هو معصوم مثل ايكو أن تتكرَّرَ مأساته، إذا لم يتجاوب الآخرون مع حبِّه؟!

أفلن يسقط من جديد من أعلى الجبل، وسقوطه حينئذ، أليس هو "عقدة اضطهاد" جديدة..؟!

هناك فارقٌ بين ايكو ونرسيس. نرسيس لا يستطيع إلا أن يكون قاسي القلب، أما ايكو فهي رقيقة الفؤاد، عذبة النفس، طيبة القلب، ولذلك فهي تعايش مأساة نرسيس، على نحوٍ سلبي وتغرق في "عقدة اضطهاد" سقوطها من أعلى الجبل!

إذن، من الممكن لهذا الحب الطاهِر، والبريء، والبسيط، والصادِق، والحر الذي تبحث عنه ايكو ألا تجِد له صدى، فتصبح هي نفسها صدى لأن أحدًا لم يقبَل حبها ورفضها الجميع تقريبًا.

وحينئذٍ... أفلعلَّها "تنتحِر"؟! أم أنها تذهب إلى "مشفى للمجانين"؟!

لأن الأرض في حدٍّ ذاتها، كما يقول حكيم التانترا أوشو[1] "ليست أكثر من مشفى هائل للمجانين"، ومعظمنا يعرف ما آل إليه الفيلسوف العظيم نيتشه، وكذلك معظمنا يعرف سيرة باولو كويليو كم مرة أدخله والده فيها إلى مشفى للمجانين، وأصبح فيما بعد من أشهر روائيي العالَم في القرن العشرين، بعد رائعته "الخيميائي"، و"الحاج كومبوستيلا"، ولعله يحكي شيئًا من سيرته التي ذكرناها لتونا في روايته "فيرونيكا تقرر الموت". وبعيدًا عمَّا ذكرناه يتحدث عن مساره الروحي في رواية "لقاء الملائكة أو فتيات الفالكيري"... إلخ.

نعود إلى حديثنا. نعم، عندما تخلو الأرض من الحب الطاهِر والبريء والبسيط والصادق، فهي ليست أكثر من مشفى للمجانين!

وايكو ربما تصير واحدة منهم، أو تدخل عنوة مثل فيرونيكا إلى مشفى للمجانين حقيقي، تعيش معهم مثلما دخل أيضًا نيتشه قبلَها وكتب أعظم كتبه "إرادة القوة"، أيُّ مجنونٍ كما يقول حكيم التانترا اوشو يستطيع أن يأتي بكتاب مثل كتاب نيتشه "إرادة القوة"؟! لكن، المفارَقة هي أن نيتشه نادى بالقوة وإرادة القوة في مشفى المجانين لأنه لم يدرك أن القوة دون حب هي جنونٌ محض!!

نعود إلى ايكو. إذن، ربما يصير مصيرها مثل فيرونيكا في رواية باولو كويليو، أو مثل نيتشه حقيقةً وواقعًا، وهناك في مشفى المجانين تردِّد الصدى، صدى الحب الأزلي وغير المفهوم من قبَل البشر!

وربما هذا أيضًا هو السر العميق في رواية أعتبرها من أعظَم ما كتب دوستويفسكي على خلاف ما يعتبر النقاد أن "أخوة كارامازوف" هي أعظم ما كتبَ فإنني أرى أن رواية "الأبله" لدوستويفسكي تستطيع أن تقول لنا كل شيء عن ايكو، ومصيرها الفاجِع، في عالَمٍ لا يعرف الحب!

---

(1) كتاب: "لقاءات مع أناس استثنائيين" تأليف: أوشو. ترجمة: د.علي الحداد. دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ٢٠٠٩. ص١٤٤.

المهرِّج

أعيشُ لأرسمَ البسمات
فرحتي
رؤيتي لها تتلألأ في العيون
في وجوه الآخرين
أدفع لأجل البسمة
بسماتي كلها
باقة ورد
في العالم كلّه أملأ عطرها
آلامي كبيرة
فرحتي أن أعطي النور
للآخرين
فرحتي أن أعطي نفسي
وأصبح فارغاً
لاشيء فيِّ
ولا حتى أنا
عندما أبدو صفر اليدين
يضحك العالم
إذ يبوح فمي
بكلمات العطاء
وعندما أتعثر
يضحك العالم
يحسبونني أعمى

لا أرى النور
وعندما يكتب قلمي
الكلمات
حبة المطر
وعطر الزهر
حلم النشوة
يغطي الأرض
في برقع الأزلي
والناس أكوان لا تنتهي
حروف وكلمات
وحدها تعرف سره العميق
توقيع المهرج

من الكائنات الأسطورية
الفينيق

الفينيق
وما يحمله إلينا



لعل أروع وأعظم ما يحمله الإنسان في لاشعوره الجمعي هو نموذج الفينيق، أجمل تعبير عن دافع الحياة بامتياز "قوة الأمل"، فكم مرة تكاد تحطّمنا الصعوبات على نحو لا يوصَف، ونشعر بنهايتنا وشيكة، كم منّا وسط يأس شديد حاق به فكّرٍ بالانتحار ولو لمرة واحدة في حياته!!..، وكم منَ ضحايا هذا اليأس الفاتك ذهبوا عن العالَم منتحرين، ولكن لو أن كلاً منا أدرك هذا النموذج في أعماق أعماقه ينتظر الولادة والانبعاث في اللحظة والمكان المناسبين، لو عرف هؤلاء معنى الانتظار والصبر لانبثق الفينيق بكل بهائه وعظمته من أعماقهم نافضاً عنهم غبار الماضي بإحباطاته وفشله وهزائمه حتى اليأس، فهذا خسر ثروته وذاك فقد مثالَه أو بطله الذي يعتبره مثالَه الأعلى، وآخر خسر فريقه بطولة العالم أو

مباراة ما، وآخر تركته محبوبته وحيداً، وآخر خاف من الموت، وآخر خاف من الفشل، وآخر فَقَدَ ما كان عليه من مركز وسلطة... والأمثلة لا تُحصَر وكلهم يقودهم اليأس عبر الكآبة حيناً وعبر الخوف حيناً آخر يأخذهم إلى الهاوية وليس عرضياً أن كثيرين ينتحرون برمي أنفسهم من طبقات الأبنية العالية إلى أسفل، إنها ما تعنيه الهاوية التي قادهم إليها اليأس...!!.

الفينيق هو تحدي اليأس هو ذلك النموذج الجبار الصامت والقابع في أعماق نفوسنا منذ الأزل ينتظر لحظة انبعاثه وتجدده وولادته.. إنه الكينونة التي لا تموت ولا تُهزّم إنه تعبير عن حقيقة الإنسان الجوهرية.. من أنا؟ إن الفينيق وجه من وجوه حقيقة الذات.. التي لا تعرف الاندحار ولا الهزيمة حتى الموت لايقهرها... إنه ماهية إلهية مودَعَة في أعماق كل إنسان حي على وجه البسيطة، وعندما تعترضه صعوبة أو مأساة أو كارثة ليس له إلا أن يستسلم للفينيق لينتفض من موته...

لقد كان دوستويفسكي رمزاً وتجسيداً للفينيق، فقد أُعلنَ قرار إعدامه، بعد أن وُجِّهَت إليه مخابرات القيصر تهمة التآمر على حكم القيصر على أثر تقرير من قِبَل أحد عملاء القيصر زوراً وبهتاناً، وعند لحظة تنفيذ حكم الإعدام، صدر فجأة مرسوم من القيصر بالعفو وعوضاً عن الإعدام: السجن بالأشغال الشاقة المؤبّدة والتي تمَّ تخفيفها فيما بعد لمدة بضعَة سنوات في سيبيريا في أقسى الظروف، ومع أخطر المجرمين... على أنَ يلتحق فيما بعد لتأدية خدمته العسكرية.

ما هو نوع التجربة التي خاضها دوستويفسكي في منفاه في سيبيريا وفي أعماله الشاقة، ماذا اختبر في داخله، لقد عبَّر عن شيء من مذكراته في كتابه "ذكريات في منزل الأموات". عاش دوستويفسكي أصعب لحظاته، وأحرجها على الإطلاق، لكن شيئاً ما كان يتحضّر في داخله في صمت في الرماد الذي صار إليه، فهو الآن في الحضيض، بل أقصى الحضيض.. ولا يلوح أمامه أي أفق للأمل بعدما تحطّم مستقبلَه على صخرة القدَر، أيّ قَدَرِه...!!

ولكن ماذا حصل معه؟! أو ماذا كان يحصل؟! وهو ذلك المريض بأصعب الأمراض وهو داء الصَّرَع، فأثناء الحكم بالأشغال الشاقة، أي أثناء تواجده في سيبيريا والقيود الثقيلة تجرها قدماه، قابل امرأةً عجوزاً، وفي يدها كتاب، فأعطته هذا الكتاب، وكان هذا الكتاب هو الإنجيل، أو ربما الكتاب المقدس، وقد وقع في يده، وأخذ يقرأ به، وكأن شيئاً ما يتحضّر، أو أو بدأ يختمر في داخله، وحانت اللحظة وانتهى سجنه بالأشغال الشاقة، ولكن، هل نحن الآن أمام دوستويفسكي أم أمام فينيق حي في ثياب رجل.. نهض عظيم من عظماء التاريخ في عالم الرواية والأدب بدءاً من عمله "نيتوتشكا" مروراً بعمله الخالد "الأبله" وصولاً إلى "الأخوة كارامازوف".. والكثير الكثير من الأعمال التي لا يكتبها إنسان عادي بل عملاق من العمالقة إنه الفينيق في حد ذاته..!!

موت وقيامة المسيح في الموروث المسيحي، وقد كانت حياتُه أصعبَ حياةٍ عاشَها دون مسكن، ودون مأوى، لا بل حتى ولادته كانت في مذودٍ للبقر..!!

هل نال هذا الإنسان يسوع في حياته المغامرات الجنسية مع مريم المجدلية؟!! كما يدّعي البعض مثل دان براون في روايته "شيفرة دافينشي" مستغلاً معرفته وتخصصه بوثائق تاريخية سرية، فعمل على تشويهها وتشويه حقائق شعوب أخرى تمسّ بكرامتها وذلك كله في مزيج سحري إن صحّ التعبير بين معرفته للوثائق التاريخية واستغلالها ضمن حبكة بوليسية للتأثير على الآخرين واللعب بعواطفهم على أنها الحقيقة والأمر كله لا يتعدّى عن كونه رواية مليئة بالمُغالَطات التاريخية وليس وثيقة تاريخية فاستغلَّ سذاجةَ الشعوب المسيحية وضُعفَ ايمانها ومعارفِها ليشكّكَها بأقدس مقدساتها.. كما أن الأمر ليس أكثر من لعبة تجارية سياسية هدفها المساس وتشويه الحقائق الكونية..!!

نعود إلى موضوعنا لاقى هذا الذي أُعتُبِر فيما أُعتُبِر أنه ابن الله، كل صنوف الإهانات، ولم يجمع ثروة قط حتى ضريبة قيصر دعا تلميذه

بطرس إلى أن يصطاد أول سمكة من البحيرة ويُخرِج من جوفها دراهم لقيصر.. إذن حتى الضريبة لم يكن يملك، وهو من دعاه الشعب بملك اليهود، أو المسيح المنتظَر، لكي أي مسيح هذا يدخل مملكته أورشليم على ظهر جحش ابن أتان وليس حصاناً ملوكياً، وعلى أية حال كم مرة حاول اليهود اختطافه أو رجمه، كم مرة حيكت حوله الدسائس، وعلى ماذا؟! أفلأنه كان يشفي يوم السبت، الذي كان يعتبِرُه اليهود يوماً مقدّساً لا يجوز للمرء أن يفعل فيه شيئاً، وكان يقول لهم هل السبت للإنسان أم أن الإنسان للسبت؟! أم لأنه كان يشفق على الأرملة فيحيي ابنها من الموت، أو يشفق على مارتا ومريم فيقيم أخيهما لِعازر من القبر بعد أربعة أيام من مكوثه فيه، أم يميل للعشارين (كانوا منَبوذين عند اليهود لأنهم يتعاملون مع الرومان وبالتالي فهم أنجاس هذا من جهة ومن جهة أخرى كانوا جباة ضرائب وبالتالي لا بد أن يكونوا قساة القلب لكي يستطيعوا تحصيل الضرائب حتى من الفقراء وكان أغلبهم أثرياء بسبب عملهم في جبي الضرائب) والزناة ويتناول طعامه مع الخطاة ثم يقول لليهود إن الزناة سوف يسبقونكم إلى ملكوت السماوات، أو من من منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر.. وما لك تنظر للقذى في عين أخيك والخشبة في عينك لا تراهاَ.. ولا تدينوا لكي لا تدانوا.. وأشفق على المساكين والجياع فكثَّر من خمسة أرغفة وسمكتين ليطعم جموعاً يتراوح عددها نحو الخمسة آلاف شخص، وماذا أيضاً.. لم يكن يعظ بقدر ما كان يفعل يشفي يهدّئ العواصف ينقذ الآخرين ويساعدهم ويشفيهم... وهو ابن الله، يا للسخرية، وأخيراً وضعوا له تاجاً من الشوك، وسخروا منه وطعنوه بحربة ونسيوا أنه فينيق حقيقي، إنه مثال الفينيق بل هو الفينيق، لقد قام بمجد عظيم وفقاً لما عاينه تلاميذه وخصوصاً توما الذي شكّكَ في رؤية تلاميذه له، فقال إن لم أضع يدي في جنبه، وفي جرحه فلن أصدّق، وحين كانوا مجتمعين في العلية والأبواب مغلقة فجأة أتى وسطهم، وقال لتوما تعال يا توما وضع يديك في جنبي، وفي جرحي، فطوبى لمن آمن ولم يرَ...!!

لقد كان فينيقاً حياً .. ومن هنا علّمَنا المعنى الحقيقي للفينيق، من خلال قيامته، لقد جسّد هذه الأسطورة بحياته وموته وقيامته، وبالتالي كان أسطورةً حيةً من لحمٍ ودم... وكيف لهذه الأسطورة أن تموت!!

الأمثلَة لا تُعدّ ولا تُحصى.. حسبنا أن ننتظر الفينيق في حياتنا لينهض ويقوم من الرماد الذي أصبحنا عليه..

يذكر أحد الباحثين عن أرمسترونغ إدوارد ألورني في كتابه بالإنكليزية "حياة الطير وحكاياه" ١٩٧٥، ص (٨١- ٨٢) عن حكاية النسر، ففي لوحة من لوحات كُتُبِ الحيوان في العصور الوسطى يقدم لنا النسر رمزاً يجدد شبابه بينما يمثل الفينيق في اللوحة ذاتها الولادة المتجددة. وقد ارتبط النسر لمعاني الإحياء والخصوبة فيحلّق في الشيخوخة عالياً حتى الشمس التي تحرق ريشه العتيق... فيغوص ثلاث مرات في نبع حيث يصبح فتياً من جديد...

وفي البعد النفسي فمن الممكن إضافة البعد الجنسي للفينيق كعقدة العادة السرية على سبيل المثال. ذلك أن نسبة كبيرة من المراهقين والعازبين والذين بلغت بهم الشيخوخة مبلغها وحتى عدد لا يستهان به من المتزوجين وغيرهم ممن يقومون بعلاقات جنسية متبادلة لا تعدو عن كونها استمناء متبادلاً، أو استمناءً فردياً، فالفينيق وفقاً للأسطورة كان يعيش وحيداً ولا يتناسل وتقول إحدى الروايات وهي التي يتناولُها بحثُنا في البعد السيكولوجي للأسطورة حيث تقول الرواية إنه كان يموت مشبعاً بمنيّه الذي كان ينتشر في العش... ووفقاً للدكتور فيكتور دافيد سالس في كتابه "الميثولوجيا الحية"[1] فيما يقوله حول هذه الأسطورة "**كان يُجمّع جثمان حياته السابقة، واضعاً إياها في جذع من المرّ حاملاً إياها إلى هيبوبوليس، حيث كان ثمة مكان لطقس**

(1) كتاب "الميثولوجيا الحية" مذكور سابقاً. ص٢٥٤ .

سنوي كبير. وكانت توضَع آنذاك في مذبح الشمس حيث كان الطائر الأسطوري يجلس فوقه: تلكم كانت الضمانة لولادته من جديد... "

لا أريد الخوض في التفاصيل التي يأخذنا إليها المؤلف أو الأسطورة وفي تعقيداتها التي ليست ضمن بحثنا الآن، فنحن ندرس البعد السيكولوجي وخصوصاً عقدة العادة السرية، التي يصعب الإفلات منها من وقع في شباكها، وهناك من لم يقع في شباكها فحسب بل دخل في طور الإدمان، وتأخذ من يديه إلى الرذيلة وترميه في حضنها... ولا نعلم إلى ماذا ينتهي؟! ولكن في طور صراع البعض مع هذه العقدة لا شك أنها تحيلُهم إلى رماد كالفينيق مشبعاً بمنيّه الذي كان ينتشر في العش، هنا يظهر الفينيق مجدَّداً وينبعث من الرماد الذي حال إليه، وإذا توَفَّقَ في رؤية البعد السيكولوجي بدون تسميات التحليل النفسي، وبدون إدانة، وبدون محاولة قمعها، أو كبتها... ربما الفينيق يأخذه إلى بعد يتحرر فيه من مدار هذه العقدة حيث يدور في حلقة مفرغة، أو ربما يتركها تأخذ مداها الطبيعي وهو يرصدُها، وبمساعدة الفينيق تأخذ مداها ويستنزفها عوضاً عن استنزافها له، وهكذا تختفي كأنها لم تكن في حياته من قبل!!! إذن هذا هو البعد السيكولوجي للفينيق ودوره في هذه المتاهة التي يتعرض إليها المراهق، والمكبوت جنسياً، والعازب... الخ.

أخيراً وليس آخراً، الفينيق هو بُعْدُ الأمل في حياتنا الذي يجعلنا نولد بعد كل إخفاق وكل هزيمة ويجدد من عزيمتنا وقوانا لمواصلة مشوار الحياة الصعب من خلال التجدد والولادة من جديد وصولاً للخلاص والانعتاق ومن يدري وصولاً للخلود أي عودتنا إلى حالتنا الطبيعية في حياتنا خالدين كالآلِهَة....!!! مع بركات الفينيق أترك القارئ... وكل إنسان يبحث عن ذاته..!!

أسطورة ياسون وميديا: البعد السحري والسيكولوجي

ملخص الأسطورة وفقًا لما أورده الدكتور فيكتور د. سالِس في كتابه "الميثولوجيا الحية"[1]:

كان ياسون ابنًا لأيسون ملك أيولكس في ثيسالي والذي خلعَه عن عرشِه أخوه بيلياس. وقد استطاع ملك أيولكس المسكين إخفاء ابنه عن عيون بيلياس ونواياه السيئة، فبعث به إلى غابة في ثيسالي، لكي يتعلَّمَ على يد حكيم هو القنطور خيرون. وعندما بلغ سن الرشد، أظهر المعلِّم له حقيقة هويَّتِه، حاثًا إياه على المطالبة بحقِّه في العرش الذي يخصُّه.

وهنا بدأت الأحداث الدرامية الغنية بمعانيها تظهر في هذه الأسطورة. فما هي؟! أخيرًا "وصل ياسون إلى المدينة عندما كانت الألعاب فيها قد بدأت بمناسبة الاحتفالات لإكرام الآلهة الحامية للمدينة، فشارك في عدة مباريات وفاز فيها كلها" لدرجة أنه نال إعجاب الملك بهذا "الرياضي الخارق إلى هذا الحد" وحصل ما حصل عندما طلب المثول في حضرته، فتحقق لتوه من نبوءة عرَّاف دلفي الذي تنبأ له بأن عليه أن يخشى شخصًا انطبقت عليه مواصفات ياسون عندما سأل الملك العراف فيما إذا كان ثمة خطر يتهدَّد المملكة. لذلك وبعد حديث بين الطرفين "دبَّر عمُّه خديعةً للتخلُّص منه. فقال له: إذا أردت استرجاع مملكتك، فما عليك إلا البحث عن الجزَّة الذهبية، وإذا عدتَ حيًا في مسعاك هذا، فسيكون العرش من نصيبك. وكانت الجزة الذهبية لخروف رائع" – لن نخوض في تفاصيل قصة هذا الخروف هنا.

---

(1) المرجع المذكور سابقاً. ص١٥١ – ١٥٢.

إذن انطلق ياسون مع ثلة من أبطال الأساطير اليونانية على سفينة تم تجهيزها وفقًا لتوجيهات الإلهة أثينا لمواجهة العقبات التي سيلاقونها في طريقهم في الوصول إلى الجزة الذهبية. وبعد عدة مغامرات وصل ياسون إلى الجزة حيث كانت هناك جزة لخروف تم تقديمه كأضحية في سبيل الحصول على يد ابنة الملك في تلك المنطقة، وهكذا بقيت الجزة التي احتفظ بها الملك في حرج مقدس تحت حراسة ثورين رهيبين ذي حوافر برونزية وينفثان اللهب. وهكذا توجَّه ياسون إلى الملك ملتمساً منه جزَّة الخروف، فاغتاظ الملك أيما اغتياظ من طلب ياسون الوقح لإدراك الملك بأن الجزَّة كانت عطية من الآلهة لسعادة المملكة، لذلك وضع أمامه كل العراقيل وحتى المستحيل نفسه لكي يتغلب عليه، فإذا استطاع التغلب على كل هذه العراقيل والمستحيل فحينئذ فليهنأ بالجزَّة، فستكون من الآن فصاعداً ملكًا له، وكما ذكرنا أن هذه الجزة كانت عربونًا للأضحية التي قدمها صاحب الخروف في سبيل الحصول على يد ابنة الملك أيتس الذي اغتاظ أيما اغتياظ من طلب ياسون، والحقيقة أن الملك أيتس كان له ابنة أخرى، ما أن رأت ياسون حتى وقعت في حبه، ولكن من هي هذه الفتاة؟! إنها ميديا الرهيبة، وتدخلت أفروديت في الحدث الدرامي وأشعلت في قلبه حب ميديا، وهذه الأخيرة جعلته يُقسِم بأن يتزوج منها، وأن يأخذها معه إذا ما ساعدته في الحصول على الجزة. وبمساعدة ميديا الرهيبة استطاع ياسون فعلاً التغلب حتى على المستحيل الذي فرضه الملك ضمن الشروط التي وضعها أمامه لكي يتغلب عليها حتى يحصل على الجزة، فإذا به يتفاجأ أن ياسون قد استطاع قهر المستحيل والوصول للجزَّة، لكن المشكلة أن الملك ارتاع، ورفض تسليمَه صوفة الخروف الذهبية، إذاك تدخلت ميديا الرهيبة للمرة الرابعة ربما إن لم يكن العدد أكبر من ذلك، واستطاعت تذليل الصعوبة، وسلَّمت ياسون جزة الخروف، وهربت مع ياسون إلى سفينة

آرغوس التي تم بناؤها وفقًا لتعليمات الإلهة أثينا، ولكن ما فعلته ميديا لكي تستطيع أن تخلص بروحها مع ياسون من مطاردة جنود الملك لهو أمر يعجز القلم عن وصف مدى فظاعته.

إذن عقدا قرانهما ووصلا إلى المملكة حيث كان عمه الذي اغتصب العرش من أخيه، واشترط حصوله على العرش أن يأتي بالجزة، والأمر كان خديعة لأنه كان يعلم مسبقًا أن الحصول عليها مستحيل فإذا به يجد ياسون أمامه وبيده الجزة الذهبية. إذًا كما الملك أيتس صاحب الجزة قد رفض تسليمه الجزة بعد تغلبه على المستحيل، نجد الملك بيلياس عمُ ياسون يرفض بدوره تسليمه عرش المملكة، وهنا أيضًا تتدخل ميديا بطريقة فظيعة ولا توصف من حيث القسوة التي تتضمنها للتخلص من هذا الملك الطاعن في السن، وتنجح بمهمتها لكي تمنح ياسون العرش. ولكن ما لم يكن بعلم كل من ياسون وميديا ردة فعل مرؤوسي الملك بيلياس الذي كان مغتصبًا للعرش لكنه كان محبوبًا من قبَلهم، وثارت ثائرتهم مما جعلهما يهربان إلى كورنثوس، حيث عاش ياسون عشر سنوات أنجب خلالها أبناء من ميديا. لكن المأساة عندما تبدأ فأين تنتهي؟! لقد وقع ياسون في حب غلوسه ابنة ملك كورنثوس، وهكذا بدأ ياسون يعيش في قصر ملك كورنثوس ليتهيأ للزواج من ابنته غلوسه، وهنا ولأول مرة تخفق ميديا بعد كل هذه الانتصارات الرهيبة والمذهلة في استرجاع ياسون إليها!! فما الذي حصل؟!

السؤال الذي يطرح نفسه أولاً: من هي هذه المرأة "ميديا" التي تتمتع بكل هذه القدرات الخارقة وهذه القوى الجبارة حتى تستطيع إنقاذ حبيبها وزوجها ياسون، وتجعله يحصل على ما يريد بطرق قاسية وفظيعة نتشكك من كونها تنتسب لامرأة الأمر الذي نوّه إليه الدكتور سالس أن المرأة ليست كما تصورها لنا سينما هوليود تلك المرأة الناعمة والمثيرة جنسيًا، لا فانتقامها مروّع إذا ما جرحها أحدُهم في حُبِّها، فإنها

تتحوّل إلى لبوة مفترسة... إنها قوة البغضاء والانتقام، لكنني لن أقف عند هذا الحد من تفسير الدكتور، لأبدأ أولاً في معرفة من تكون ميديا؟!

بادئ ذي بدء كانت ميديا كاهنة للإلهة هيقاتي... ولعلكم تتساءلون من تكون أيضًا هذه الإلهة؟ تجيب موسوعة الأديان[1] فتقول:

كانت سلطة هيقاتي في المناطق الجحيمية هائلة، وكانت تُسمَّى براتيانيا الموتى أو الملكة التي لا تُقهَر. وهيمنت على عمليات التطهير والتكفير. وكانت إلهة وسائل السحر. وأرسلت شياطين إلى الأرض لكي يعذبوا البشر. كانت هي نفسها تظهر ليلاً بصحبة حاشية من كلاب الجحيم. والأماكن التي كانت تسلكها في الغالب هي تقاطع الطرق، ونحن نعلم وفق قراءاتنا أن تقاطع الطرق بالنسبة للسحرة هو مركز لتجمع وتكاثف الطاقة لأن التقاطع يحوي اجتماع طاقة طريقين واحد عليك أن تتخلى عنه وآخر عليك اختياره، لذلك كثيرون يمارسون الطقوس السحرية في تقاطعات طرق خصوصًا في الغابات أو سواها... **نعود إلى هيقاتي فعدا ظهورها عند تقاطع الطرق كانت تظهر بالقرب من القبور أو مسارح الجريمة. وهكذا كان يمكن مشاهدة صورها عند تقاطع الطرق على هيئة أعمدة أو تماثيل للإلهة بثلاثة أوجه — وكانت تدعى هيقاتي الثلاثية — إلخ.**

إذن عرفنا الآن شيئًا من حقيقة "ميديا" ومصدر قوتها الفظيعة الخالية من الرحمة أو أدنى حس في الشفقة إذا ما أرادت الحصول على شيء أو أن تنتقم من شيء!!

السؤال الذي يطرحُ نفسَه، بِمَ انتقمَت من ياسون عند تنفيذه لعقد القران رغم محاولاتها اليائسة في استعادته إلى حضنها، لكن وكما يقول

---

(1) مرجع مذكور سابقاً. ص١٥٨.

الدكتور سالس على ما يبدو أن الحب يجعل مفعول السحر فاشلاً لا تأثير له!!

انتقام ميديا

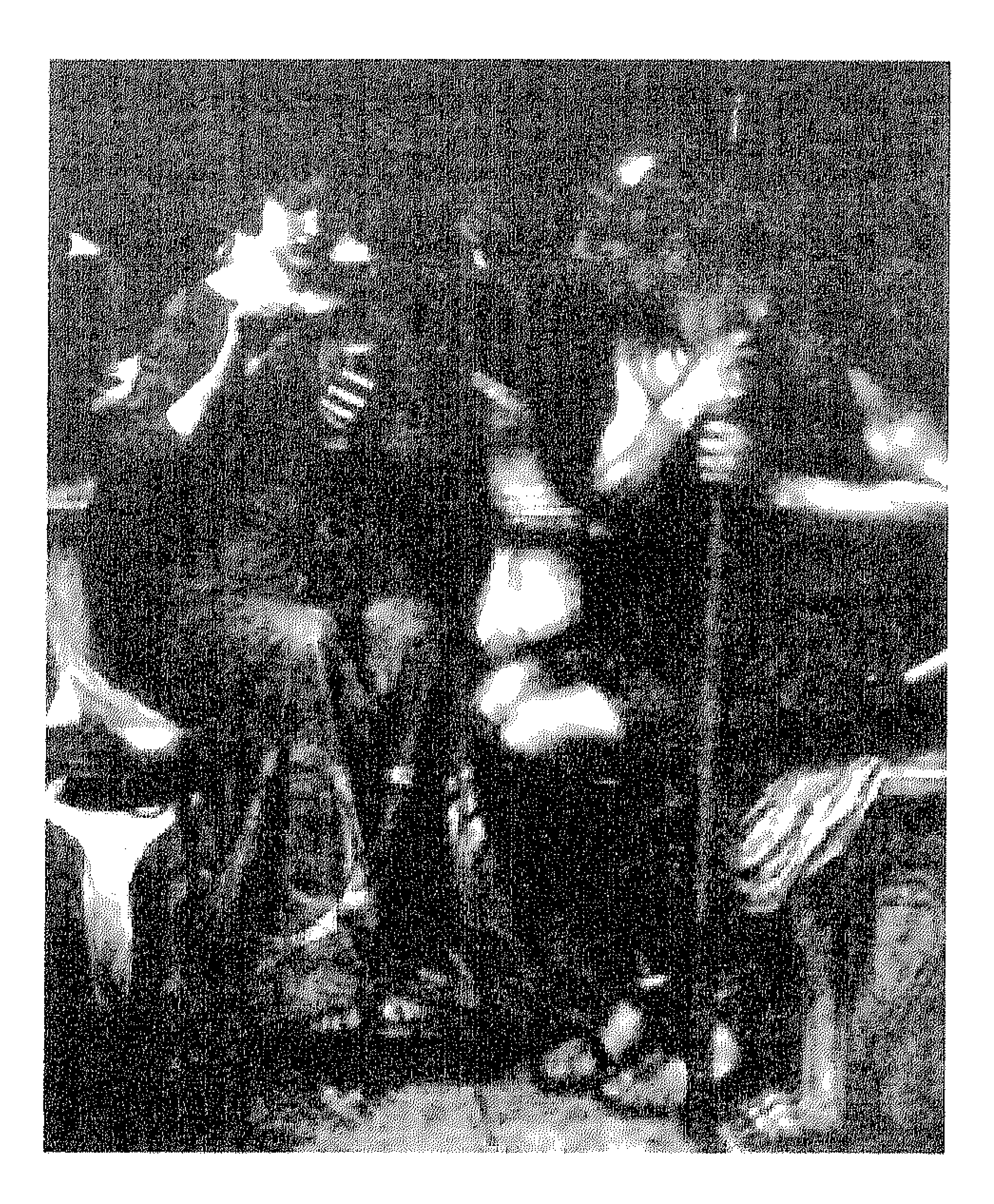
نال اليأس من ميديا إذن، وهنا استسلمت للأمر الواقع، ولكن ليس هكذا بدون حساب، وأمام من؟! أمام ميديا الرهيبة!! إذن تصنع أروع ثوب زفاف لعروس في العالَم، مليء بخيوط من الذهب المسحور، وتتوجه إلى القصر بينما ياسون في بيته، وتقدم التهاني للعروس، مُعرِبةً لها عن حسن نواياها، وأنها تريد في النهاية ياسون سعيداً، وبما أن هذه سعادته فعليها التضحية، وترجوها قبول هذه الهدية المتواضعة من ميديا المتواضعة والمسكينة التي استسلمت لقَدَرِها. ولكن كلّ ذلك لعبة من ألاعيب أدهى امرأة في العالَم. ما أن ترى غولسه ابنة ملك كورنثوس الثوب حتى يخلُبُ ذهنَها جمالُه وفتنتُه، فترتديه، وهي في غاية الفرح والسعادة والنشوة التي ما أن تبلغَ مبلغَها من سرورها هذا حتى تشتعل خيوط الذهب التي تلف الثوب من كل جهة وتأتي النار على غلوسه. يُجَنّ جنون والدها ملك كورنثوس الذي يهرع لنجدة ابنته وسط النار لكي ينتزعَ عنها هذا الثوب الملعون فتلتهمه هو الآخَر النار ويموت هو وابنته ميتةً مُرَوِّعة!

إذن، نفَّذَت ميديا الانتقام الأول، والآن تتوجه في دربها المشتعل بنار الانتقام إلى ياسون الذي لا يعلم أيَّ شيءٍ مما حصل، وتعترف له بحبها وفي أن تراه سعيداً لذلك شاءت أن تقدم له هدية زواجه من غلوسه، قبل أن تغادر كورنثوس إلى المنفى راجية بدموع زائفة أن يقبل هدية زواجه، وكان صندوقًا مغلقًا بالمسامير لكنه يثير فضول أي إنسان إلى درجة هائلة في فتحه، يشكرها على امتنانها له وعلى تسامحها وهديتها، وما أن تغادر ميديا، حتى يفتح الصندوق بسرعة جنونية! يا للمصيبة! ماذا يوجد في داخل الصندوق؟!! رؤوس أبنائه الذين أتوا من زواجه بميديا خلال إقامته العشر سنوات في كورنثوس. يجن جنونه، يفتح

الباب ليلحق بميديا وليقتلها. لكن من هو حتى يقتل كائنًا مثل ميديا. وتقول الأسطورة إن هذه الأخيرة تلقّت من جدها الإله هيليوس (الشمس) عربية مجنحة ما أن وصل ياسون إليها حتى ارتفعت وطارت في السماء، والأدهى من ذلك أن الأسطورة تقول إنه رجع ليأسه إلى سفينته آرغوس واستلقى على سطح السفينة. وفي الليلة نفسها، وقعت الصارية الأساسية فوقه ساحقة إياه!

مصير ميديا

البعض يقول أنها توجهت شرقاً وأقامت مملكة دُعيَت بميديا، لعلنا لا نستغرب ذلك فالمتصوف الإسلامي الشهير السهروردي المقتول قد وُلد في ميديا، ولكن أين تكون هذه الميديا، إن هذه الميديا تحولت فيما بعد إلى الإمبراطورية الساسانية، ثم إلى الإمبراطورية الفارسية كقوة عظمى في ذلك الوقت، ثم الآن ونراها في وجه إيران المكشّر والعدواني للغاية للكيان الصهيوني، لدرجة أنه أعلن أكثر من مرة أنها أي إيران تريد إزالَتَه من الوجود !! ونحن في خضم أحداث اليوم لا يغيب عن مسامعنا العقوبات الجهنمية على إيران، ومع ذلك فهذه الأخيرة تزداد قوةً يوماً بعد يوم لدرجة أنها باتت تهدد أمن إسرائيل وفقاً لخبراء استراتيجية الحروب، وهكذا مازالت تعاني من ضغوط دولية وعقوبات جهنمية، ولم تنل من كيانها وتماسكها، ومازالت تهدد وتتوعد.. والآخرون يهددونها بدون طائل، لكن أحداً لا يعرف ما الذي تخبئه إيران من مفاجآت للغرب؟! هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لعلنا نسمع بين السنة والأخرى إطلاقها لأقمار صناعية، وتفوقها العسكري البري، لكننا، وفي الوقت نفسه لا نستطيع أن نغفل عدوانيتها الهائلة سواء تجاه الكيان الإسرائيلي أو الغرب الذي هو الحليف الأول والأخير لإسرائيل... كل هذا مجرد تكهنات، والمستقبل سوف يكشف عما هو مخبوء، فكما قال الناصري، ما من خفيٍّ إلا سيَظهَر ومن مكتومٍ إلا وسيُعلَن!!!



البعد السحري للأسطورة

الحقيقة أن الأسطورة تتناول مفهومًا في غاية الحساسية والتعقيد ويتعلق بما يسميه البرازيليون بالسحر الأسود، ولعل البعض يذهب بعيدًا في هذا الموضوع بخصوص النهاية الكارثية لحضارة الأطلنطيس. لست بصدد الشطح بالخيال، ولكن يمكن تناول الموضوع من جهة الأنثوي كما شاء الدكتور فيكتور د . سالس. فمن منطلق قصة آدم وحواء، حين أكلت حواء التفاحة تملَّكَتْها قدرة سحرية في حقيقتها سوداء ولكن على نحوٍ لاواعٍ قامَت بتقديمها إلى آدم الذي تناول تلك التفاحة المشؤومة، أي وقع هو الأخير تحت تأثير هذا السحر، وهنا بدأت مصائب البشر بسبب هذا السحر الأسود . وهذا أمر في غاية التعقيد فالمشاعر والأفكار كلها

طاقات والسحر يعتمد بشكل مباشر على الطاقة، ومن هنا فعندما تكون المشاعر والأفكار والنوايا سلبية فهي تمارس فعلاً سلبيًا يتجلى على نحو سحري من خلال مشاكل في حياتنا اليومية أو فخاخ عجيبة غريبة، وإحباطات، إلخ. كلنا يعرف ما للحسد على سبيل المثال من قوة تدميرية، وهكذا... والقضية، عندما يتحدث البعض عن قديسين أو روحانيين فهي ليست قضية مثالية، وإنما ببساطة هي قضية وعي ويقظة لئلا نقع تحت سطوة هذا السحر، ولعل أهم طاقة فاعلة هي الطاقة الجنسية، وهي تستخدم لغايات سوداء أيضًا، تثبت بعض الدراسات أنها أفضت بمن قام بممارسات كهذه، ولعل أشهرهم تاريخيًا ذلك الشخص الذي مارس القدرة الإخفائية في القرن التاسع عشر وهي طريقة هندية في الاختفاء لها ممارسات وعقيدة خاصة اسمه "أليستر كراولي"، وكما يقول أومرام ميخائيل إيفانوف في كتابه التنين المجنح[1] فقد "أراد أليستر كراولي أن يُجري تجربة مشابهة لتلك الموجودة في التيبت فانغمس في تعقيدات السحر الأسود، وانتهى به الأمر إلى إصابة بعض النسوة البريطانيات بالجنون، حيث كنَّ موضوع تجارب بالنسبة له. امتلك هذا الرجل الوسيلة، ولكن، بأي ثمن حصل عليها". وفي المقابل فالبرازيل عرفت السحر الأبيض من خلال الـ Umbanda، والطاقة عينها حين تُمارَس على نحو سلبي تصبح الـ Quimbanda – ولعل ميديا عندما تطير في السماء هي صورة واضحة لما يسميه البرازيليون بشخصية الـ Bruxa أي الساحرة الشمطاء التي تمتطي مكنسة طائرة. إنها الصورة نفسها التي يقدمها لنا اليونانيون لهذه الشخصية الشريرة. والقضية خاطئة منذ البداية، ذلك أن اقتران ياسون بميديا كان على أساس سحر أسود، وجنى بالنهاية تلك النهاية الفاجعة والمأساوية.

---

(1) كتاب "التنين المجنّح". المرجع مذكور سابقاً. ص٥٩.

والأمر أبعد من ذلك، فهو يتناول عالمنا كله الآن بشكل أو بآخر، ذلك أن عالمنا يتحالف مع هذه الطاقة بغية غايات أحد لا يعرفها، ولكن النهاية ها هي الأسطورة تخبرنا عنها بشكلٍ واضح. وفي الحقيقة، يمكن تأليف كتاب كامل حول موضوع هذه الأسطورة. عذرًا، هناك أفكار كثيرة ليس بوسعي أن أعبر عنها الآن، لكن، أخيرًا وليس آخرًا هناك مثال جميل يطرحه الروحاني "ماكس هاندل" أحد أهم أعضاء جمعية الروزا كروز الإيزوتيرية، إزاء هذه القضية العسيرة، فالعمل مع الطاقة السوداء لهو أشبه بالأشجار والنباتات الخضراء التي تمتص غاز الكربون السام وتعمل على تحويله إلى أوكسجين تعمل على إطلاقه إلى السماء، وهذا ما يقوله الروحاني "ماكس هاندل"، لكنه يشدد على ضرورة تحلينا بالحكمة واليقظة والوعي لكي نعرف كيف نحول هذه الطاقات السلبية إلى طاقات إيجابية في حياتنا اليومية، راجيًا للجميع كل طاقات الحب، فالدكتور سالس يذكر أن طاقة الحب أقوى من أي طاقة أخرى، على أن تكون في جو من الحكمة واليقظة والوعي.

البعد السيكولوجي للأسطورة

ما ذكرتُه آنفًا له صلة بشكل أو بآخر بموضوعنا ياسون وميديا، فإذا درسنا هذه الأسطورة من الجانب السيكولوجي فإن ميديا على حد تعبير كارل يونغ هي الأنيما السلبية لياسون، والأنيما كما هو معروف هي الأنثى الداخلية فينا، ولها جانب سلبي[1] وقد تأثَّرَ به أيّما تأثير

---

(1) كتاب "الإنسان ورموزه سيكولوجيا العقل الباطن". مرجع مذكور سابقاً. يذكر م. ل. فون فرانز ما يلي: "كقاعدة، فإن الأم هي التي تصوغ قوام الأنيما لدى الرجل بصورتها الفردية. فإذا شعر أن أمه كانت ذات تأثير سلبي عليه، فغالباً ما تُعَبِّرُ أنيماه عن ذاتها بحالات مزاجية مكتئبة، سريعة الغضب وبالتردد وانعدام الشعور بالأمان وفرط الحساسية. (مع ذلك فإذا ما تمكن من صد هجماتها السلبية عليه، يمكنها في هذه الحالة أن تخدم في تعزيز ذكورته). وشخص الأنيما — الأم السلبية — سيعمل داخل نفسية رجل كهذا على

بطلُنا ياسون، ويقول م. ل. فون فرانز في كتاب الإنسان ورموزه[1] لكارل غوستاف يونغ:

إن الظهور الأكثر براعة للأنيما السلبية نراه في بعض الحكايات الخرافية بهيئة أميرة تطلب إلى خطّابها أن يحلوا لها سلسلة من الأحاجي والألغاز أو ريما، يختبئون منها. فإذا أخفقوا في تقديم الحلول، أو تمكنت من اكتشافهم بعد اختبائهم، يكون مصيرهم الموت، وهي تنتصر دومًا. إن الأنيما التي تتخذ هذا الستار تورِّط الرجال برهانات مدمِّرَة. وبوسعنا أن نلحظ آثار خداع هذه الأنيما في جميع الحوارات العصابية ذات الصبغة الفكرية الزائفة التي تمنع الإنسان من التماس المباشَر مع الحياة وتعقيداتها الحقيقية. إنه يتأمل في الحياة إلى درجة يتعذَّر عليه أن يحياها إذ يفقد عفويته كلها وأحاسيسه التلقائية.

تكرار الأفكار التالية إلى ما لانهاية: "أنا لا شيء. ما من شيء له معنى عندي. لدى الآخرين الأمر مختلف.. أما أنا.. فإنني لا أستمتع بشيء.." إن "أمزجة الأنيما" هذه تسبب نوعاً من الكآبة، فالخوف من المرض أو من العجز أو من الحوادث. وهذه الأمزجة تدفع الإنسان إلى اليأس.. وهي الحالة التي تصبح فيها الأنيما شيطان الموت. ويدعو الفرنسيون شخص الأنيما الذي هو من هذا النوع باسم "المرأة الفاتكَة". (نسخة ألطف عن هذه الأنيما السلبية تجسدها ملكة الليل في سيمفونية موزارت "الناي المسحور"). وكذلك تجسد الجنيات الإغريقيات والألمانيات التي كانت واحدتهن تدعى سيرين أو لوريلي، هذا الجانب الخطر من الأنيما التي ترمز بشكلها هذا للوهم المدمِّر. وغالباً ما تتجسد الأنيما السلبية (أو العنصر المؤنث بجانبه السلبي في نفس الذكر) على شكل ساحرة أو كاهنة — أي نساء لهن صِلات "بقوى الظلام" و"عالم الأرواح" (أي اللاشعور). ص٢٣٤ — ٢٣٥.

(1) المرجع المذكور سابقاً. ص ٢٣٨.

نجمة الوعي

إن مساء عساه يكون مفعماً بالنجوم لطالما سوف نتحدّث حول النجمة وماهيتها.

بما أننا قد انتهينا لتونا في الحديث عن البعد السحري لأسطورة ياسون وميديا، فمن الجدير بالذكر أن نتطرق للنجمة التي غالباً ما تكون مرافقة للبعد السحري في حياتنا أو حتى طقوس السحر المختلفة بفرعيها الأبيض أو حتى الأسود!! فما سر النجمة؟! ولنبدأ بالنجمة الخماسية لطالما أهميتها طالت العالم حتى أنها أصبحت أحد أهم الرموز العالمية، فمن الجدير ذكره أن النجمة الخماسية تقسم نفسها بنفسها فتختصر بخطوطها الداخلية والخارجية النسبة الذهبية أو ما يُسمّى بالعدد فاي، أي العدد ١,٦٨١، فهذه النسبة الذهبية أو هذا العدد هو أحد أهم اكتشافات العبقري الجبار ليوناردو دافينشي، وقد لعب هذا الرقم دوراً كبيراً حتى في رواية "شيفرة دافينشي" لدان براون، فهذه النسبة التي تسمى بالنسبة الذهبية تشكل التناسب الكوني للأبعاد في كل ماهياتها بدءاً من بلورات الثلج، مروراً بورقة خضراء، وصولاً للجسد الإنساني، أو حتى الأبعاد الكونية الأكبر، ولعل إحدى أهم لوحات دافيشني التي تمثل رجلاً وامرأة فهي تعكس سر ومعنى النسبة الذهبية التي تسود كقانون كوني لتناسب الأبعاد الجمالية في الكون بأسره.

ومما لاشك أن النجمة تلعب دوراً كبيراً في عدة موروثات من أهمها مثلاً نجمة داوود التي اتخذتها الجمعية الثيوزوفية رمزاً لها، وبعض الروحانيات المعاصرة، والنجمة الخماسية التي أتينا على ذكرها لتونا وما تعنيه بالنسبة للمسيحيين والأخوة الموحّدين الدروز بألوانها الخمسة، وأيضاً بعض التنظيمات السرية حيث تشكّل رمزاً لها بما

توحي به من شهرة حيث نقول النجم فلان... الخ، ولعلنا لا ننسى ذلك النجم الذي رافق المجوس في رحلتهم لرؤية المولود بروح عظمى وهو يسوع في مغارة في بيت لحم حيث توقف النجم كما يروون فأدركوا مكان ولادة هذه الروح العظمى التي أنبأتهم بها بحوثهم في النجوم وخرائط السماء وتموضع الكواكب... الخ. ولعل الأسطورة في حدِّ ذاتها تدفعنا للبحث عن بُعدٍ آخر فقدناه منذ أمد بعيد، وهو الأبدية،... إذن علينا أن نبحث عن سرٍ هذا الوجود، عن الأبدية، وكل ما سواه هباء لا معنى له، وهذا ما عبر عنه الفيلسوف جان بول سارتر بالعبثية، فالعبثية تعكس هذا الوجه من الحياة، كله آيل للزوال، ولا معنى له، أن أقتل أخي الإنسان في سبيل عيشي، أو مجدي، أو شهرتي أو حتى أرْضي أو شرَفي أو إمرأتي وأولادي، كل هذا لا معنى له لأن الحفرة تنتظرني ببساطة وكله زائل ولا معنى له، كله وهم، مجرد حلم، مجرد سراب كمن يمشي في نومه، أو في الصحراء فيتراءى له سراب ماء، وهو ليس بماء، بل مجرَّد وهم، إذن، الأسطورة تدفعنا للبحث عن الحقيقي في هذا العالم المتغيّر والآيل إلى الزوال، والحقيقي هو الأبدي.

لا أدري كيف بوسعي أن أترجم هذه التجربة التي مرَّ بها أحدهم حين كان في البرازيل.

ذات ليلة عَجِزَ هذا الصديق عن النوم، وغرفة نومه كانت في الأعلى، فالمنزل الذي كان يسكن فيه في مدينة ساوباولو كان يتألف من صالون خشبي ومطبخ كلاهما في الأسفل، ودَرَج حلزوني خشبي يقوده إلى أعلى حيث غرفة للجلوس وأخرى للنوم، وفي ذلك اليوم عَجِزَ صديقُنا عن النوم حتى الرابعة صباحاً، حين قرَّرَ النزول من السرير والنوم على الأرض، فَوَضَعَ فراشاً، واستلقى عليه حين بدأ الفجر يقترب والنوم لا يقترب من عينيه، وفجأة دَخَلَ في حالة بين النوم واليقظة، أو بعبارة أخرى ما يسمونه بالوعي الغَسَقي، ويا للعجب، حينئذ تراءت له سماءً

مضيئةٌ في الأفق، فتساءلَ في ذات نفسه بينما هو على هذه الحال من الوعي الغسقي وكما لو كان سؤاله نبع من منطقة من نفسه لاواعية أي بغير إرادة منه، كيف هي الحياة هناك؟ حينذاك، شَعَرَ فجأةً كما لو أن مركز جاذبيته قد انتقل من رأسه ليصبح في قدميه، وبعبارة أخرة مركزه أصبح في القدمين لا في الرأس، أي كما لو أنه انقلب رأساً على عقب فرأسه صار في الأسفل وقَدَمَاه في الأعلى، ثم حصل له انجذاب، فاختفى عالم الأشكال من حوله ومن داخله، ووجد ذاته في سماء كانت سوداء غامقة فيها بعض النجوم، ويا للعجب، فقد كان هو نفسُه إحدى هذه النجوم، والنجمة التي كانَ هو إياها كانت ماهيَّتُها من الوعي الصافي، وكانَ محاطاً ببعض النجوم على خلفية سوداء غامقة، ولكن، ولخوفه وهلعه خصوصاً أنه صار مجرداً من كل شكل، فلا شكل له ولا جسد، وإنما مُجَرَّد نجمة من الوعي، كانَ هو نفسُه إياها ...، لكن، ولخوفه وجد هذه النجمة تعود مسرعةً إلى جسده، وكأن شيئاً ما قد اختبرَه، ثمة ماهية في داخله، ثمة وعي تعبِّر عنه نَجمة مضيئة، فالنور هو الوعي، والنجمة هي الوعي الداخلي فينا، أو هي مصدر الوعي، أي مصدر النور، مصدر المعرفة، ومصدر الأبدية، وبعد وقت طويل وقع في يدي هذا الصديق كتاب "التدرب على السبيل" نحو حياة ذات معنى[1]، من تأليف: قداسة الدلاي لاما الرابع عشر. وفي فصله الثاني عشر على فقرة تتحدث عن المراحل التي يمر بها الإنسان أثناء موته، فوجد أن الخبرة التي مر بها تتطابق مع المرحلة الخامسة عند توجيهه لسؤاله حول كيفية الحياة في تلك السماء الفضية ثم المرحة السابعة قبل الثامنة أي الأخيرة حيث يدخل فيها في النور وهنا يحصل الموت أو

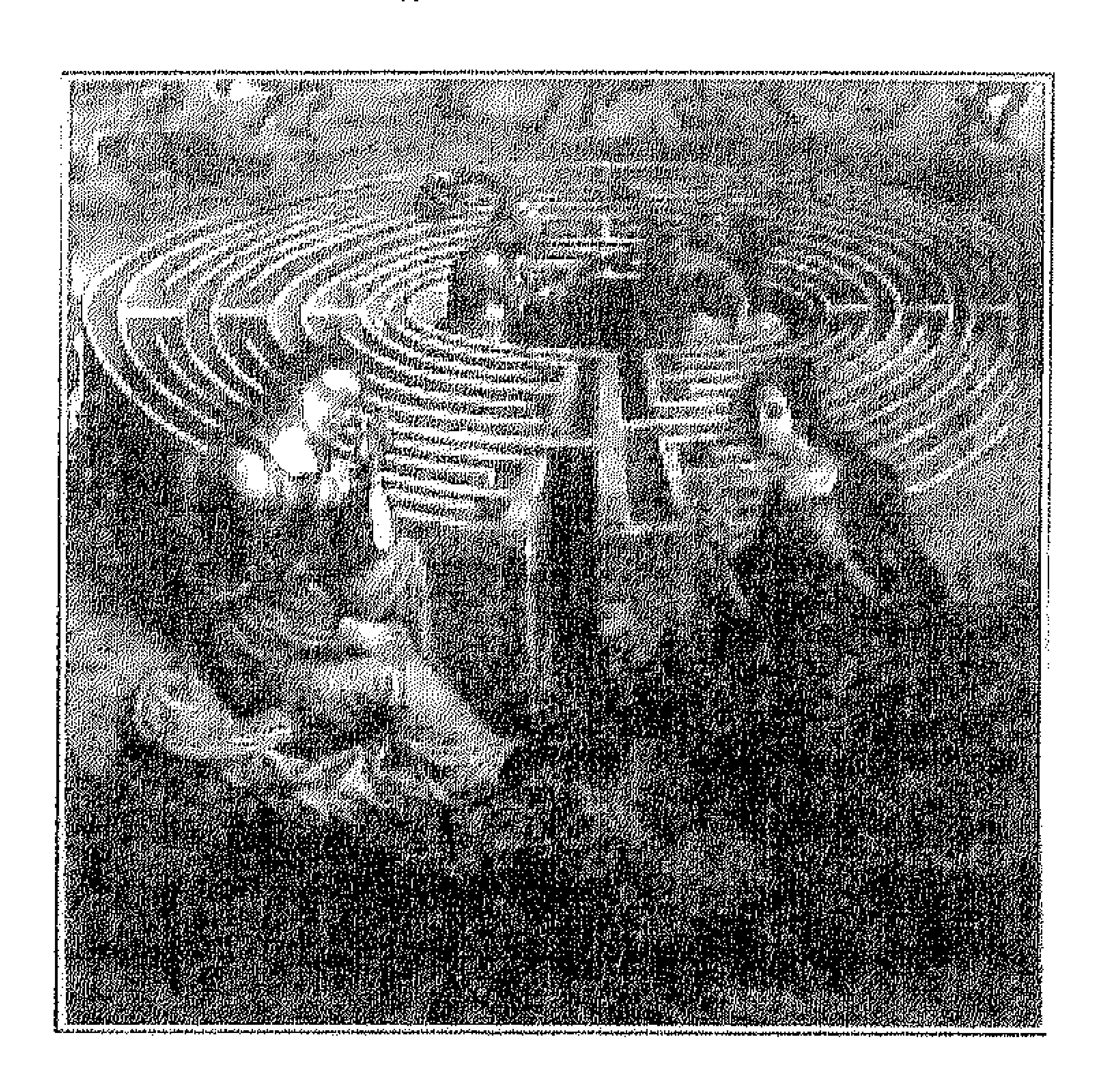
---

(1) كتاب "التدرب على السبيل" نحو حياة ذات معنى. تأليف: قداسة الدالاي لاما الرابع عشر. تحرير وترجمه إلى الإنكليزية: جيفري هوبكنز. والترجمة العربية: ريمون ونوره زيتوني. تنفيذ: دار الطليعة الجديدة. الطبعة الأولى ٢٠٠٧. ص ٤٩.

الانفصال النهائي عن جسده المادي. ففي المرحلة الخامسة يقول الدالاي لاما: "يتحول عقلك نفسه إلى صفحة بيضاء مشرقة، كبيرة وكلية الوجود، كسماء صافية ينيرها ضوء القمر (بدون وجود للقمر المشع، فقط النور الأبيض يملأ ذلك الفضاء). الفكر المفاهيمي قد زال ولاشيء يظهر سوى البياض المشرق الذي هو وعيك. من ناحية ثانية يبقى الإحساس المرهف بالموضوع وبالمادة قائماً.... وفي المرحلة السابعة، يقول الدالاي لاما: "يتحوّل عقلك نفسه إلى حالة كثر رهافة وشديدة السواد. لا شيء آخر يظهر. هذه الحالة تسمى "البلوغ القريب" لأنك أصبحت قريباً من إظهار حالة عقل النور الجلي. إن عقل الفسحة السوداء يشبه سماء داكنة جداً لا وجود للقمر فيها. مباشرة بعد الغسق حين لا تُرى النجوم. في بداية هذه المرحلة، أنت في حالة وعي ولكن بعدها تفقد الوعي وأنت تنزلق في ظلام أكثر دماسة. هذا ما يصرّح به الدالاي لاما، إلا أنه يتطابق مع استمرار وجود هذا الوعي، ولكن عند صاحبنا كان هذا الوعي على هيئة نجمة في عالم لا أشكال فيه!!

إذن، عن أية نجمة على المرء أن يبحث، عن نجمة الشهرة والغنى والمجد واللذة... وكلها آيلة إلى الزوال، وأنا آيل معها إلى الزوال، أم أبحث عن نجمة أخرى، هي مصدر الحياة فيّ، ومصدر الوعي، ومصدر النور، ومصدر الحياة، وأخيراً هي الأبدية فينا، فإن أتى الموت وطوى جسده الترابي هذا في حفرة عميقة فهو يعلم جيداً أن هناك ثمة نجمة تقوده إلى الأبدية، إلى ما هو أبعد من الموت، وأية نجمة يقدّمها له العالَم، فهيَ زائلة، وهي مجرّد وهم وسراب، وحلُم سرعان ما يزول كالدخان، كالسراب، كأن شيئاً لم يكن..!!

ثيسيوس وأريادن



نموذج باسيفاي، ونموذج أريادن في الأسطورة

إن، أسطورة ثيسيوس وأريادن لهي ملحمة حقيقية، وتبدأ في علاقة بين مينوس ملك كريت وبوسيدون، إله البحار ومزلزل الأرض.. والغريب، أن مينوس فعل ما يفعله الإنسان على نحو دائم، وهو الإخلاف بوعده للآلهة، وهنا نراه يخلُّ بوعده لبوسيدون، وفي الواقع لهي خطيئة هائلة أن يُخلف الإنسان بوعوده أمام الآلهة، الأمر الذي يترتّب عليه تبعات وخيمة،.. وإن ما يسميه المسيحيون بـ "حفظ وصايا الرب" فهو عبارة في غاية الأهمية، ذلك أنها لا تعني حفظها كما نحفظ قصيدة أدبية، أو نظرية حسابية، وإنما تعني الالتزام بوعودنا تجاه الآلهة.. لأن خيرنا يكمن في هذا الالتزام، في حين الإخلال بهذه الالتزامات يقود إلى خلل عميق في الشخصية، قد يؤدي إلى سلسلة صدوع في أركانها، ومن ثم يأتي بوسيدون ليزلزل هذه الشخصية ويزعزعها، وهذا هو غضب بوسيدون..!!

وفي الحقيقة أن الأسطورة تعود إلى العهد المينوي المتعلق بالعهد الكريتي واليوناني القديم ومن هنا أتى اشتقاق اسم الملك مينوس، وتروي الأسطورة وفقاً للدكتور فيكتور د.سالس في كتابه "الميثولجيا الحية"[1] ما يلي: **"تروي الأسطورة أن مينوس (ويعني فرعون في اللغة الكريتية) رأى ذات يوم في معبد الإله بوسيدون الذي أضحى اسمه الإله نبتون عند الرومان إله البحار، وبما أن كريت هي جزيرة فمن الطبيعي أن يكون إله البحار هو الإله المعبود بشغف. قال مينوس لإله البحار أنه على ولائه له، ولامتنانه للمعروف وللمجد لامتلاكه إمبراطورية مترامية الأطراف. فإنه سيقدّم ذبيحة للإله بما هو المفضَّل عندَه. أراد بوسيدون اختبارَ مدى صدقه تجاه وعوده، فأخرج من البحار ثوراً أبيض، كان أجمل ما رآه مينوس في حياته. وبما أنه قطع على نفسه عهداً بالتضحية بالحيوان الأكثر جمالاً الذي لا نظير له، فقد كان الثور في غاية الجمال، فاعتبر الملك أنه على الرجال أن يحتفظوا بالأشياء الجميلة بعد استيلائهم عليها. وهكذا ظنَّ أنه لا ضير في امتلاكه لهذا الثور وأن بوسيدون لن ينزعج فقام بالتضحية بالثور الأكثر جمالاً في قطيعه عوضاً عن التضحية بالثور الأبيض".**

هنا مفتاح الأسطورة الذي إذا ما فتحنا بابها ودخلنا إلى عالمها السحري، فسوف نتفاجأ للغاية لما تحويه من عوالم وأسرار."

إذن ما الذي حصل فيما بعد؟! فقد غضِب بوسيدون غضباً شديداً، من فعلة مينوس الذي لم يفِ بوعده، وأضلَّه، وخدعَه، فطلب من أفروديت إلهة الحب والجمال "أنْ تنفخ في **الثور الأبيض شهوة مجنونة تجاه باسيفاي زوجة مينوس. وهذا ما حصل، لكنها لم تعرف كيف**

(1) كتاب: الميثولوجيا الحية، مرجع مذكور سابقاً، ص ١٣٨.

تسلم نفسها للثور، فطلبت من ديدالوس مهندس مينوس الشهير أن يصنع لها صورة خشبية لبقرة حيث تستطيع النزول فيها على هيئة بقرة لا نظير لها، وتقوم بممارسة علاقات جنسية مع الثور. وهكذا أصبحت كلما تنزل في هذا القالب الذي صنعه ديدالوس لها تتحول من الخصر إلى الأسفل إلى تلك البقرة التي لا نظير لها.."

ولكن المأساة تكمن في أنه وُلِدَ من هذه العلاقة المينوطور ذلك المسخ الوحشي الشهير.

أما الدكتور فيكتور د .سالِس فيتابع قائلاً: **"إنه مسخ ذو وحشية هائلة ذلك أنه كان يقتات على اللحم البشري فقط فطلب مينوس من مهندسه أن يبني في سراديب قصره متاهة (لابيرينتو). حيث يستطيع أن يحجر هذا المسخ الذي كلن يفترس كل شخص يلتقي به في المدينة".**

أما الـ"labirinto" أي المتاهة، والحقيقة أنه للخروج منها في هذه الأسطورة فعلى المبدأ الذكوري أن يعثر على قطبه الأنثوي لكي يعثر على طريق النجاة من المتاهة، إلا أن عملية البحث في حد ذاتها متاهة أيضاً، لأن الأنثوي سيتجلى وفق نموذجين: النموذج الأول، هو نموذج "باسيفاي" زوجة مينوس، التي انحدرت من مستوى الوعي الإنساني المفترَض أن يرتقي إلى مستوى الوعي الكوني، فانحطّ إلى مستوى اللاوعي الحيواني، المتمثّل بالاستسلام للغرائز، ممثّلةً هذه الأسطورة "باسيفاي" وقد دخلت في صورة خشبية لهيئة بقرة لكي تمارس علاقات جنسية وتجامع الثور الأبيض الذي كان قد اشتهاه مينوس.. والحمد لله فالخطيئة بدأت مع مينوس هنا وليس مع باسيفاي كما هي حال آدم وحواء الذين يلقون اللوم دائماً على حواء ويذهبون إلى ما هو أبعد من ذلك إلى أن حواء هي من الشيطان، كما اعتبرتها الكنيسة في العصور الوسطى..

إذن، فالدخول في علاقة مع نموذج كهذا، إما يؤدي إلى جروح عميقة في الشخصية، أعني شخصية البطل ثيسيوس، وهو الوعي فينا الذي يبحث عن خلاص من المتاهة، والحقيقة أن الدخول في علاقة مع نموذج "باسيفاي" يقود ببساطة إلى ولادة "المينوطور"، والمينوطور مسخ يولد في الرجل أو أن الرجل نفسه يصير مينوطوراً، لأنه في علاقته مع نموذج كهذا يكون منفعلاً وإن ظن نفسه فاعلاً، وعلى هذا النحو فإن رحمه السري يحمل بالمينوطور الذي يجسد "الضعف" بكامل قوته، فالرأس رأس ثور أي (الجهل واللاوعي) والجسد جسد إنسان أي (الضعف واللاوعي) وعلى هذا فإن "المينوطور" في رحمه السري يبدأ بالنمو والتطور وتصبح له حياته الخاصة فيه، إنه أشبه بشخصية فرعية، إنه بعبارة أخرى سلوك إلزامي وقهري يقوده إلى ظهور شخصية إدمانية، وهذه الشخصية تنحو للتحكم به وتتضخم على نحو كتلة ثلجية تسقط من أعالي الجبال وتزداد قوة وحجماً في سقوطها وانفلاتها من كل إرادة أو رقابة واعية..!!

أما النموذج الثاني، وهو ما أسميه بالمرأة المقدَّسَة، أو فلنقل قطبه الحقيقي، فهذا القطب تجسده هنا "أريادن" التي تعطي "ثيسيوس" خيط النجاة وتقوده للخروج من المتاهة بعدما قتل "المينوطور"، لكن، هل هي هنا عملية إجهاض؟! لا أدري لكنها عملية صعبة ومؤلمة قتل المينوطور، وهذا لا يكون على ما يبدو إلا من خلال مساعدة ربانية، تتجسد في نموذج "أريادن" من جهة وإيقاظ البطل الكامن فينا والذي يتجسد في ثيسيوس وهو الوعي فينا الذي يبحث عن الخلاص كما سبق أن ذكرنا آنفاً.

هكذا فإن أروفيوس ويوريدس يتجليان على نحوٍ درامي في ثيسيوس وأريادن.. أورفيوس يخسر يوريدس بعدما لدغتها أفعى في عقب قدمها، وقصة عقب القدم لهي بالغة الأهمية، فهي نقطة الضعف البشري، نعلم

أن أخيل أيضاً كان موته من خلال عقب قدمه، وأوديب هو القدم المنتفخة أو المتورّمة، ما معنى "عقب القدم"؟!

إذن، تهبط يوريدس إلى العالَم السفلي، وربما العالَم السفلي هنا، يعني عالَم الغرائز حيث يتعين على اورفيوس أن يحرر يوريدس وهي هنا نفسه العميقة، لكنه يحررها مماذا، لاشك من عبودية الغرائز، فيتكامل مع جزئه المؤنث الذي من خلاله يعود إلى وحدته المفقودة وهذه هي جنة عدن التي طُرِدَ منها الأبوان الأولان آدم وحواء، وفي العودة إلى وحدته المفقودة يستطيع العثور مجدداً على آلهة الأولمب مجتمعة في مخدع قلبه، ويستحق الخلود.

على النحو نفسه يكون خلاص ثيسيوس من خلال أريادن، التي تلتحق فيما بعد بالديونيسيات، أي المكرسات للإله دونيسيوس الذي تمنحهنّ عبادته النشوة الإلهية، نعم إن نموذج "أريادن" هو النموذج الأنثوي الذي يقود الرجل إلى النشوة الإلهية، أما نموذج "باسيفاي" فهو النموذج الذي يقود الرجل إلى عبودية الغرائز ولذاتها وهذه هي المتاهة التي تأتي "أريادن" لتساعد الرجل في الانتقال من عالم الغرائز واللذات إلى عالَم الآلهة ونشوتها.

أريادن والعذراء وديونيسيوس

ثمة فكرة ما أراها أيضاً جديرة بالتأمل في علاقة أريادن بالعذراء مريم، هذه المرة أراها من حيث علاقة أريادن بديونيسيوس والديونيسيات، لقد أسلمت ذاتها لديونيسيوس إله الخمرة والنبيذ والنشوة الروحية، هل لهذا معنى ما؟ وما هي علاقة العذراء في كل هذا؟ إن أول معجزة قام بها ابنها يسوع كانت بناء على طلب منها في عرس قانا الجليل، ولعل الكثيرين يقللون من شأن العذراء حين سألت ابنها قائلة له لقد نفد الخمر من عندهم، فأجابها ما لي ولك يا امرأة، لكن

الذين يرون تقليل شأن العذراء، ينسون أنه فعل مشيئتها بالرغم من أنه قال لها ساعتي لم تأت بعد، ومع هذا كانت أول معجزة قام بها المسيح هي تحويل الماء إلى نبيذ، هل ثمة علاقة للعذراء في هذا الأمر، ولكن ماذا لو علمنا أن أول معجزة قام بها المسيح هي تحويل الماء إلى نبيذ بناء على طلب من أمه، وآخر عمل له كان تحويل النبيذ إلى دمه قبل أن يسلم نفسه للموت، إذن بدأ مع الماء الذي حوله إلى نبيذ وانتهى بالنبيذ الذي حوله إلى دمه.. لاشك ثمة هنا أيضاً علاقة جدلية بين ديونيسيوس والمسيح، وبين أريادن والعذراء، فإن دم المسيح أتى من دم العذراء حين كان في رحمها، والنبيذ صار هذا الدم. وأخيراً، أعلن المسيح سراً: من شرب دمي وأكل جسدي فله الحياة الأبدية. لعل ديونيسيوس وديميتر وأريادن والعذراء كلهم يستطيعون أن يقدموا إجابة عن معنى هذا الكلام فديونيسوس إله الكرمة الذي يذكّرنا بقول يسوع أنا الكرمة، أما ديميتر ربة القمح، فهو الوجه الآخر للمسيح الذي يجعل من جسده خبزاً أي طعاماً مقدساً، قائلاً في ليلة العشاء السري حين أخذ خبزاً فكسر ووزع إلى تلاميذه قائلاً خذوا كلوا هذا هو جسدي الذي يكسر لأجلكم لمغفرة الخطايا وللحياة الأبدية، وبالتالي نستطيع القول أن الإله ديونيسيوس والإلهة ديميتر ليس هما أكثر من وجهين لحقيقة واحدة تتجسد بالسيد المسيح.

مظهر آخر للعذراء مريم وأريادن

يقول الدكتور فيكتور د.سالس إن الأسطورة يُعبَّر عنها في كلمة Mito ثم يقول إن بداية تركيب هذه الكلمة يأتي من الجذر mous وفي الواقع أن هذا الجذر ينجم عن صوت بدئي، وحول هذا الجذر ثمة عائلة من الكلمات الغاية في الأهمية. فهذا الجذر يشير إلى سلوك وفعل ذي تعبير مستعملٌ حتى يومنا هذا للإشارة إلى السكوت، أو بعبارة أخرى، وضع اليد على الفم بذاته، مؤدّينَ الصوت "إم" "mm". كان هذا الفعل،

بالنسبة للأقدمين أول سلوك لاستقبال الألوهة الـ "m" هو صوت بدئي، كوني، يشير إلى فن الصمت".

وأيضاً، تمَّ من هنا اشتقاق كلمة (أساطير) "mithos". فالأساطير وُلِدَت من هذا الفن بالسكوت للإصغاء إلى الآلهَة. فمن الضروري تعلم الصمت. وهذا فن. ومن أساطير "mithos" أُشتُقّت كلمة meyin، والتي تعني "سكوت" الأصوات العقلية والانفعالية (نترجمها على أنها لغة الرغبة). طالما أننا لا نتوصّل إلى إسكات هذه الأصوات، فالـ meyin لا يظهر. إنها علاقة وحيدة للإنسان مع الكون، وهي التي تسمح بولادة الأساطير، التي هي بالنسبة للقدماء اللغة الكونية: الحقائق الكونية بامتياز.

من الجذر "meyin" نشأت "mayêutica" التي تعني في اليونانية "سحر (افتتان)". ومنها أُشتُقَّت كلمة "مجوس" "magos"، "سحر" "magia" وهي مرادفَة أيضاً لكلمة "اختمار" لأن فن السحر يمر من خلال اختمار هو فن الولادة من الداخِل، والذي ينمو ببطء مع مجهود كبير.

لعل هذا يذكرنا أيضاً بالمعنى المسيحي للأم الكونية الذي يكاد يكون موجوداً في كل الديانات والمعتقدات، منذ البدائية حتى الديانات التوحيدية، فقديماً عُرِفَت بعشتار، وفي مصر القديمة عُرِفَت بايزيس الأم الإلهة، أما في الديانات الشرقية بدءاً من الهندوسية والتانترا الهندوسية، فلها تجليات كبرى كالأم الكبرى كالي أو شاكتي روح الحقيقة، ولعلنا لا ننسى الغورو أو المعلم الروحاني الكبير راما كريشنا الذي وفقاً لتجربته الروحية عندما بلغت به آلام لم يستطع احتمالها، فقرر قطع شرايين يديه، وحينذاك تجلت له الأم الإلهة وفقاً للموروث الهندوسي وخلّصتّه من كل أوجاعه وفتحت عين قلبه على الرؤية والفهم والاتحاد بالحقيقة الكونية، ومنذ ذلك الوقت لم يعد يستطيع رؤية الله إلا على

أنه أم. إذن ثمة مبدأ كوني، نجد له تجلٌ في الديانة المسيحية مؤخراً في شخص مريم، وكما رأينا في دراسة الدكتور د .سالس حول معنى الحرف ميم، هو الذي يستقبل الألوهة، ونحن نعلم جيداً من يستقبل الألوهة هو الأم الكونية، وبالتالي كانت مريم بداية اسمها يبدأ بالحرف ميم ونهاية اسمها ينتهي بالحرف ميم، مشيراً إلى الصمت الكامل لاستقبال الألوهة، ولهذا يقولون أنها حَمَلَت بيسوع ودُعيَ كثيراً بكلمة الله أو اللوغوس وبالتالي حَمَلَت به من أذنها، ولهذا دلالةٌ كبرى، وبعبارة أخرى كما يقول جبران خليل جبران[1]: "**فكّر الله، فكان فكره الأول ملاكاً، وتكلم الله، فكانت كلمته الأولى إنساناً**". إذن هذا هو ما يعني أن العذراء قد حملت بابنها من أذنها. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقول الفيلسوف الروحاني الشهير فلاديمير جكارنتسيف[2] بأن العذراوات البشريات أمثال أريادن، فعذراء كهذه "**تمثّل بنفسها الكمال والانسجام والكل الموحد ذا النقيضين اللذين لا يرفضان بعضهما بعضاً. وبالتالي فإن عقل العذراء ليس منقسماً إلى نقيضين يرفضان بعضهما بعضاً، كما يحدث ذلك مع الإنسان العادي**". وأيضاً فثمة إلهة يونانية قديمة تدعى هيستيا وهي التي تحمي النار المقدسة الداخلية في كل منزل في اليونان القديمة، وبناء عليه يجب أن تظل النار موقدة في ركن كل منزل بشكل دائم وبدون انقطاع، "**أما خادمات هذه الإلهة فحتماً كان عليهنّ أن يكنّ عذراوات. وكن يسمين بحاملات الخير**. وهكذا كنتيجة، لما تعني لنا أريادن في الأسطورة وباختصار فهي

---

(1) المجموعَة الكاملَة لمؤلّفات جبران خليل جبران المعرّبَة. تعريب: الأرشمندريت أنطونيوس بشير. طبعة جديدة ١٩٨٥. ص١٤٨.

(2) كتاب "عودة إلى القلب" الرجل والمرأة. تأليف: فلاديمير جيكارنتسيف. ترجمة: ريما علاء الدين. دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة. الطبعة الأولى ٢٠١٢. ص١٥١ — ١٥٢ — ص١٥٣.

"العذراء التي يمكنها أن تهدِيَ بقوتها وعيَ الرجل، وهي قوة الكل الموحد، وقوة المحبة، وعندما ستنتقل هذه القوة فعلاً إليه، ولهذا يجب تقدير هبة كهذه والتعامل معها باحترام".

فبالنسبة للمسيحيين العرب ثمة حرفان لهما معنيان كبيران في اسم مريم فبعد الميم يأتي الراء، الذي هو في نظرهم الروح القدس الذي حملت منه، أما الياء فهو يسوع الذي حلّ في أحشائها. وهكذا يكتمل عند المسيحيين العرب معنى كلمة مريم. ويبقى حرف الميم مصدراً للإلهام والوحي بما يتضمن في كل اللغات تقريباً كلمة ماما، واللغات اللاتينية معظمها تقريباً يبدأ اسم الأم بحرف الميم، وحتى الإنكليزية أيضاً .. الخ.

تبقى نقطة أخيرة نستطيع أيضاً أن نربط ما علّقَ عليه الدكتور سالس مع علاقة حرف الميم، وبالتالي مريم مع قدوم المجوس الوحيدين الذين عرفوا بمكان ولادة يسوع، وأيضاً ارتباط فن الولادة بالسحر، فالمجوس كانوا سحرة بامتياز، ولهذا كله ارتباط واشتقاق لغوي بحرف الميم واللغات القديمة نستطيع أن نرى كيف تجسدها أشخاص حية في قصة الميلاد الجميلة التي توحي لنا بولادة الطفل في مغارة، والتي تشير إن أشارت إلى شيء كما يذكر اللاهوتي الكبير بول إفدوكيموف[1] إلى "أعماق الأرض السرية"، بمذود بقر والمجوس الملوك الثلاثة ومع هداياهم من "الذهب واللبان والمر... الخ.

المجوس في الحقيقة سر كبير تذكر أحَدُ المراجع أنهم أتوا من أصقاع مختلفة من الأرض واحد من الشرق وآخر من الشمال والأخير من الجنوب، وكانوا ملوكاً، وسوف نرى لماذا الرقم ثلاثة مهيمن، فهم ثلاثة،

---

(1) كتاب "لاهوت الرؤية" تأليف: بول إفدوكيموف. نقله إلى العربية: الأرشمندريت أنطون هبّي. منشورات القيامة – فاريا، لبنان. ١٩٨٩. ص٥٤.

وأتوا من ثلاثة اتجاهات، وأيضاً قدموا ثلاثة أنواع من الهدايا، الذهب للإشارة إلى ماهية المولود الإلهية، واللبان أي البخور الذي يوحي بالخشوع والإيمان والطهارة، والمر إلى الآلام والموت. ومن الجدير ذكره أنه عند وصول هؤلاء المجوس فإن إحدى الأغراض والهدايا الثمينة التي كانوا محمّلين بها عند وصولهم وكان خدم هؤلاء الثلاثة محمّلين كلهم بالذهب كهدايا للمولود لكن الثالث منهم أي الخادم الثالث فكان يحمل نوعاً من الجرار الضخمة والقصيرة، وهي من الذهب كذلك، ولها غطاء بشكل هرمي، وفي قمته ماسة مصقولة، سوف نرى بعد قليل تحليل الدكتور سالس لمعنى الشكل الهرمي الذي تعلوه دائرة،. وقديماً كما يقول الدكتور سالِس[1] بما يُسَمّيه "**بالهندسة القدسية للأهرام فالقاعدة هي المربع الذي يمثل العناصر الأربعة المادية والأساسية التي تؤلّف ما يُدعَى بالنفس في القدَم. كانت هي المبدأ الذي يحيي كل شيء وكل كائن حي. كل جانبٍ من الهَرَم هو عبارة عن مثلث، كان يشير إلى طريق الارتقاء من المادة إلى الروح. وفي قمّته كانت توجد قديماً كرة ذهبية، كانت تمثل الإلهي، لأن الكرة ليس لها بداية ولا وسطاً ولا نهاية، باعتبار أن أية نقطة منها بدايتها، ووسطها أو نهايتها المحتَمَلَة. وعلى هذا النحو، كانت تمثل الأبدي.**"

وإذا عدنا إلى الرقم ثلاثة فالمجوس كما تشير بعض المراجع التي لا علم لها بعلوم الروح، وإنما اعتمدت فقط على رؤى وتجليات لإنسانة تعرّضَت لحادث مروع أقعدها في الفراش حتى آخر حياتها، هذه المرأة البسيطة التي كانت تكرس نفسها لخدمة المرضى ولم تقرأ شيئاً. ففي رؤاها تحدّثنا عن المجوس الثلاثة الذين أتوا من جهات ثلاثة، وهذه كلها إشارات إلى الرقم ثلاثة عدد المسيحية بامتياز فالأقانيم ثلاثة في

---

(1) الميثولوجيا الحية. مرجع مذكور سابقاً. ص٣٠٦.

الموروث العالمي القديم، وعالم الروح ثلاثة، والفضائل التي يعلنها بولس ثلاثة المحبة والإيمان والرجاء، والإنسان ملكاته ثلاثة الروح والنفس والجسد..الخ، كما أن الثلاثة تشير إلى الفراغ بأبعاده الثلاثة مجردة من بعده الرابع الزمن الذي يجعله مادياً، وباختفاء الزمن فالفراغ يصبح أبدياً ذات معنى روحي، وينفتح على عوالم الأسرار، إذن يقول الدكتور سالس[1] ما يلي: "**القوى الثلاث للروحانية، التي كانت تحوِّل مادة جسدنا إلى روح، دونما اهتمام بأصلها. وكان الخيميائيون يقولون بتربيع الدائرة، لأنه كانت في قمة الهَرَم الكرة الذهبية، رمز الإلهي والأزلي**".

أفلعل كل هذه الارتباطات والأسرار أتت اعتباطاً أفلعل إلهنا إله اعتباطي؟!

ربما نرى صدى هذا المبدأ الكوني يتجلى في الأم الإلهية في قصة حب شيفا لروح الحقيقة ساتي، وسوف نرى في التانترا الهندوسية فوفقاً للتانترا شيفا – شاكتي، وهي الكلمة الموصولة التي توحي أن شيفا، أو المطلق، وشاكتي قوته الخلاّقة، في تزاوج أبدي: مثلما هي الكلمة ومعناها. لا يمكن التفكير بأحدهما دون الآخر.

القوة الخلاقة شاكتي، المبدأ الأنثوي في تجلٍ، أو فعل الخليقة. فهي مخلوق إلهي، أو مؤلّه يتجلّى فيه الجانب الأنثوي من الإله!!

ثيسيوس والمسيح

بعد قراءتي لأسطورة ثيسيوس وأريادن، ما زالت الدهشة تتملكني، فالمسيح على ما يبدو له أبعاد كثيرة كالبعد التاريخي الذي عرفناه من خلال شخص يسوع المسيح، وبعده الكوني الذي عرفناه من خلال تجربة بولس على طريق دمشق، وله بعد أسطوري أستطيع أن ألمسه بوضوح

---

(1) المرجع السابق. ص٢٠٧.

خصوصاً من خلال أسطورة ثيسيوس وأريادن، فمن الجدير بالذكر أن ثيسيوس كان من نسل الملك ايجيوس، وهذا يذكرنا بالنسل المعطى ليسوع المسيح، وهو نسل الملك داوود، ألم يكن الكثيرون ينادونه بابن داوود، وداوود كان مسيحاً، فالملك هو الممسوح بالزيت، ولذلك يدعى مسيحاً، وهكذا كم حَدَث نراه في الإنجيل حتى التلاميذ أنفسهم كانوا يتوقعون أنه المسيح مخلص اليهود وبالتالي سوف يعيد أمجاد مملكة إسرائيل، ويملك عليهم، وكم حاول الشعب اختطافه وجعله ملكاً عليهم، وهذا ما نراه في ثيسيوس، فهو ابن الملك ايجيوس، وله حق في العرش، لكن، ثيسيوس اختار قدراً آخر، مماثلاً بشكل أو بآخر لقدر المسيح، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن نظير مدينة أثينا، هو أورشليم، مدينة الرب، ماذا تعني أورشليم؟! أليس ثمة تقاطع بين أثينا وأورشليم؟! أليست أثينا هي مدينة إلهة الحكمة؟! ألم يحكم أورشليم اثنا عشر سبطاً، وأثينا اثنا عشر قبيلة؟! ما معنى كل هذا ايجيوس وداوود أثينا وأورشليم وثيسيوس والمسيح وربما حتى أريادن والعذراء؟! لعلنا نسبح هنا في بعد أسطوري بعيد عن الزمان والمكان وندخل عالماً مسحوراً هو الحقيقة واللاحقيقة معاً، لكنه فجأة يرمينا إلى أعتاب الحقيقة الملموسة وحينذاك يهزنا من أعماقنا عندما ندرك اتصال العوالم والأبعاد، ولاشك ثمة أبعاد أخرى أبعد من إدراكنا ...!!

هرقل وظبية أرتميس



لاشك أننا عندما ندعو أحداً بأنه بطل نقول إنه هرقل، وهي مشهورة أيضاً أعماله الاثني عشر في معاركه والتجارب التي تعرض لها وانتصر فيها جميعاً، ولعل الرقم اثني عشر لم يأتِ هنا جزافاً فهذا الرقم الآخر له دلالاته السرية، فالسنة هي عبارة عن اثني عشر شهراً، والنهار هو عبارة عن اثنتي عشرة ساعة.... وبالتالي، فهذا العدد يلخّص رحلة الإنسان على الأرض، وخلاصة أهم التجارب التي يتوجب عليه أن ينتصر فيها لكي يصبح بطلاً حقيقياً، أو بعبارة أخرى يستطيع تحقيق ذاته... فيبلغ الخلاص وصولاً حتى عودته إلى حالته الطبيعية من براءة ونقاء ليستطيع أن يحيا مجدداً مع الآلهة خالداً كما كان في سابق عهده ولعل قصة آدم وحواء هي خير تعبير عما كان عليه الإنسان وإلى ما صار إليه!... ولكن من الجدير بالذكر هنا أنه من المستحيل أيضاً أن ينتصر وحده لولا مؤازرة الآلهة نفسها، وهذا ما أراد هرقل أن يعلمنا إياه فعبثاً يحاول المرء بمفردِه الانتصار إن لم يستعن بالآلهة وهنا يكمن سر قوته. عند قراءتي للعمل الرابع لهرقل وهو يتعلق بأن يستطيع هرقل الإمساك

بالظبية دون أن يتسبب لها بأدنى جرح أو أذى... تألّمتُ في تأملي لمعاني هذا العمل من أسطورة هرقل وأعماله الاثني عشر، وشعرتُ بظبية أرتميس كما لو أنها إلى جانبي تنزف دماً...!!

إذن تظهَر ظبية أرتميس. ومما لاشك فيه أن أرتميس إلهة قمرية أوكل إليها إله الأولمب حماية المقدس في الطبيعة وحيوانها الأثير لديها هو هذه الظبية، ولما كانت هي التي تحمي الطبيعة أيضاً ولما كانت الطبيعة مصدر الثروة والازدهار والغنى والثروات الهائلة التي تكمن فيها لذلك صار الحيوان الأثير عندها هو الظبية لسرعتها ولطافتها ولاشك أنه رمز واضح تماماً ما يعنيانه قرني الظبية الذهبيّين!!. والحق يُقال إن معظمَنا يجرحُها في عمل هرقل الرابع[1]، وشعرتُ بها إلى جانبي تتألم بعمق صامت وصارخٍ، والطبيعة كلها تئن إلى جانبها من وحشية الإنسان الفظيعة...!!

لطالما أعجب الجميع قراءة هرقل وأعماله الاثني عشر، فالعمل الرابع يتعلق بظبية أرتميس، والرقم أربعة هو رقم المادة، عالم المادة، الذي يهيمن عليه الرقم أربعة، الجهات الأربع، الأبعاد الأربعة، العناصر الأربعة (الماء، والهواء، والنار، والتراب)، فئات الدم الأربعة، الأمزجة الأربعة....الخ. وكذلك ففي التارو فالرقم أربعة هو رقم الإمبراطور!!

إذن، العمل الرابع، وظبية أرتميس... رأيتُ هذا المعنى الخفي في هذا العمل من أعمال هرقل الاثني عشر، وهو عملٌ يتعلق بأنه على من يقوم في السعى للثروة أن يمسك بقرنَي الظبية بغاية النعومة، وبغاية الرقة، وإلا جرحَها وتُفلَت منه.. لكنها قد لا تفلت وإنما تتعرض لتحول آخر فتصبح ذات طبيعة أخرى مؤذية بشكل فظيع، وهذا ما نراه على أرض الواقع للأسَف الشديد، فالثروة عوضاً أن تكون مصدراً ورمزاً للخير

(1) كتاب "الميثولوجيا الحية" مرجع مذكور سابقاً، ص ٢١٤.

والازدهار الحقيقي أي الداخلي والخارجي للإنسان، فقد أصبحت مصد استعباد له، وجعلته يفقد إنسانيته، فيحاول أن ينهش أخيه الإنسان ويدمِّر الطبيعة والشعوب في سبيل إشباع جشعه الذي لا يتوقف عند حد..!!

إذن، فقرنا الظبية هما ذهبيان... مما يشير إلى أنها تحمل الثروة والازدهار لنا، أو بعبارة تُعلِّمُنا طريقة التعامل مع الثروة ومع المال.. وكيفية الحصول عليه... دون أن نسبِّبَ جراحاً للآخرين ولأنفسنا، وإذذاك فالظبية تصبح مؤذية لنا، وللآخرين... تتحول طبيعتها... وهذا ما أردتُ الوصول إليه قبل قليل..!!

وعندما نَقَع في مأزق فهو ناجمٌ عنا شخصياً، ويحضرُني الآن حديث الدكتور جوزيف موري عن نصفي الدماغ الأيمن والأيسر، فإن الدكتور جوزيف موري البريطاني تملأ كتبه مكتبات عالمية، وهو صاحب ملايين من الدولارات وفي نفس الوقت صاحب روحانية عالية، حاول لاورو تريفيزان البرازيلي تقليده لعله نجح أيضاً في كتابه "قدرة عقلك اللانهائية" لكن لاشك جوزيف موري أكثر عمقاً، وأكثر روحانية. فالدماغ الأيمن عند موري[1] هو الدماغ الأنثوي، وبعبارة أخرى هو العقل الباطن، وبالتالي فهو مكمن قوى هائلة وجبارة، هذه القوى الهائلة والجبارة هي ما تسميه الأساطير اليونانية بالآلهة أو أنصاف الآلهة أو المسوخ أو إلى ما هنالك... الخ... في رأي موري أن الصعوبات التجارية في عالَم المادة، كعدم التوفق في بيع شقة على سبيل المثال، أو الوقوع في مأزق، فهذا ناجمٌ غالِباً عن سوء فهم للقوانين التي تحكم العقل الباطن

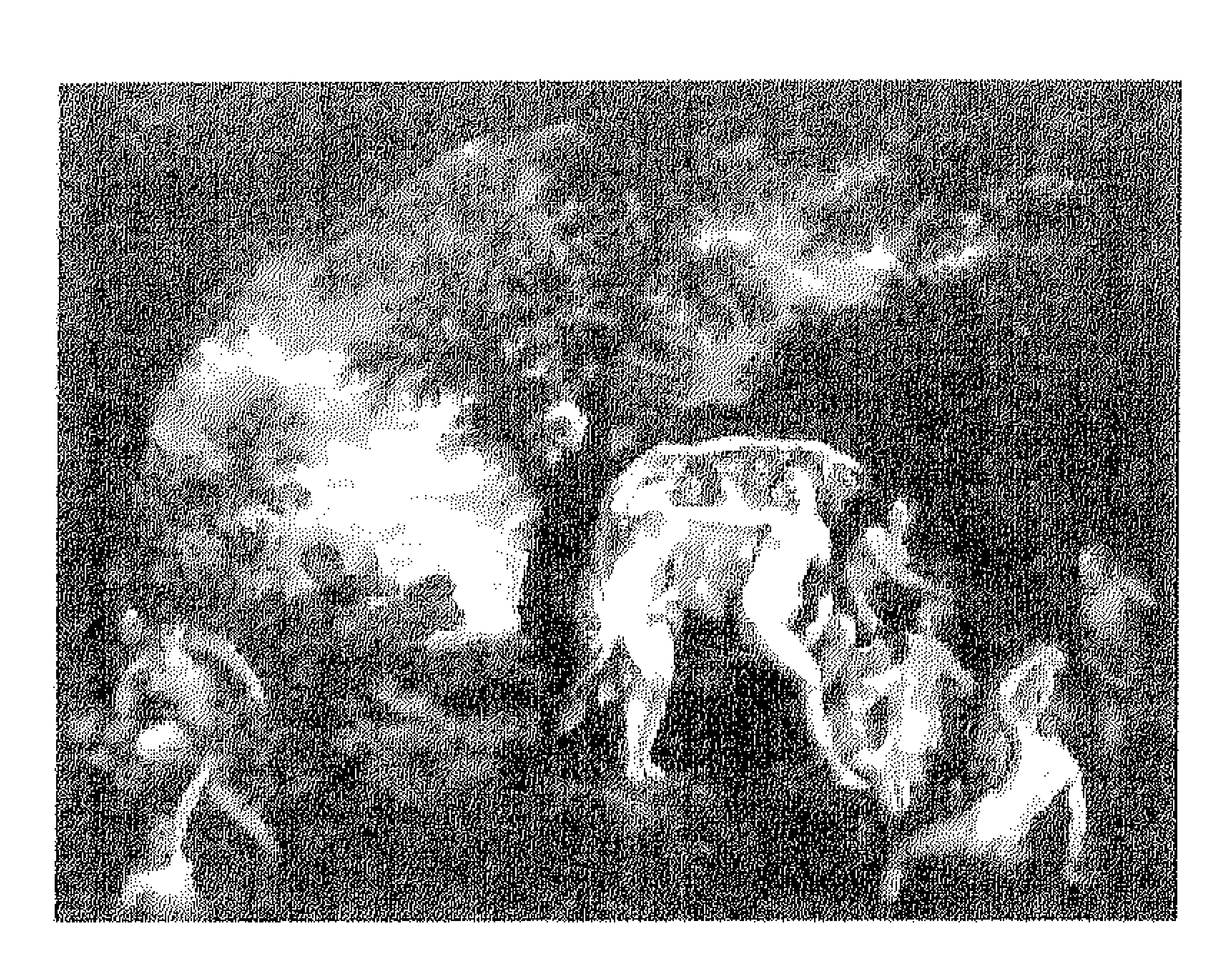
---

(1) كتاب "قوة عقلك الباطن" تأليف: د. جوزيف موري. ترجمة: مكتبة جرير. الطبعة الأولى ٢٠٠٩. ص٣٠.

في حد رأيه والتي في حسب رأيي ليست هي سوى تلك الآلهة التي حاول أن يخبرنا الشيء البسيط عنها الدكتور فيكتور دافيد سالِس..!!

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن موريي يقول إذا عرفنا استخدام هذه القوانين والتواصل مع عقلنا الباطن، عقلنا الأنثوي، وظيفة الدماغ اليمنى، فبوسعنا فعل المعجزات، ومنها مثلاً اجتذاب الزبون المثالي للشقة التي لم أُوَفَّق في بيعها، كما أن هناك كتاباً آخر أحدث ضجة هائلة في الأكثر مبيعاً في العالَم وهو يُدعَى "السر"، ويكمن مبدؤه في قانون الجذب، فعلي الانتباه إلى سوية الطاقة الداخلية، فحسب اهتزازها تجذب لي الظروف والأشخاص، حسب ذبذبة هذه الطاقة، فكلما كانت سلبية كانت ظروفي المحيطة سلبية والعكس صحيح، وهذا ينطبق على كل شيء في الحياة، وفي التجارة، وفي العمل، ومع الزبائن، وفي الصفقات التجارية...الخ... ربما نظن أنه كلام كتب.. لكن صحيح أنه أمر لا يخلو من بعد تجاري لكن ثمة جانباً واقعياً مدروساً على أسس علمية... لا بل حتى أسطورية أيضاً، ومنها ما دعاه عالم النفس الكبير كارل غوستاف يونغ بالأنماط البدئية وأمر آخَر أسماه "التزامن"... كيف يحصل!؟ وما سرّه.!؟

هستيا وأرتميس وأورانيا



هستيا تحمي النار المقدسة، وأرتميس تحمي المقدس في الطبيعة.

تأمل في أسطورة آكتيون وأوتونويي[1]:

إن رؤية المقدس وحرمته، فالحرمة، ومنها الحرام، إن هذا النوع من الرؤية الذي ينتهك هذه الحرمة، والتي تحاط بهالَة من القداسة تعبّر عنها حشمة الإلهة هستيا والتي أتت منها كلمة vesta ومنها أتت كلمة يرتدي أو يلبس ثياباً، مما يشير إلى حشمة الإلهة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد كانت خادمات هذه الإلهة من العذراوات حصراً. وأيضاً هناك اشتقاق آخر يشير إلى الرواق الذي يؤدي إلى المنزل القديم، حيث كان الرواق هو المدخل إلى البيت الذي لا حرمة له دون رواق أو ما يسمى بالدهليز، وهكذا كانت هذه الإلهة التي ترعى وتشرف على حماية النار الداخلية والمحافظة عليها مشتعلةً... لها علاقة جدلية مع الإلهة أرتميس التي تصون المقدس في الطبيعة، وهكذا، فإن انتهاك هذه الحرمة للإلهة ورؤية ما لا يجب رؤيته، فإن هذا يؤدي إلى عقوبة

---

(1) كتاب "الميثولوجيا الحية" مرجع مذكور سابقاً. ص٢٦٠.

قاسية، فقد حوّلته الإلهة آكتيون الذي خرق حرمة الإلهة ونَظَرَ إليها وهي تستحم عارية ترافقها حورياتها، فالوادي كان محظوراً ومع ذلك دفعه فضوله إلى رؤية ما في الوادي فإذا "**بمغارة في طَرَف الوادي ذي جمال خارق، مرصّعَة بحجارة لامعَة في سقفِها المُقبّب وكان ينبوع يتدفق من أحد جوانبِها وكانت مياهه البلّورية تفيد في استحمام واستجمام الإلهة. وإذا فاجأها آكتيون برؤيته لها عارية فغطّت مثل سحابة بلونٍ رمادي مائل للحمرة شبيهة بالغيوم الغسقية وجه وجسد أرتميس التي كانت قد صدمَتها المفاجأة وكانت الريح بورياس هي التي بعثَت بهذا الغطاء لنجدتِها**". ولغضبِها منه لانتهاكه حرمة المقدسات وجسارته على رؤية المقدس عارياً بدون ثياب حوّلَته إلى أيل ذي قرون، وهو كان صياداً كالإنسان الأول الذي بدأ حياته بعد سقوطه من مملكة السماء إلى جانب الآلهة، فأخذ يقتات من خلال الصيد.

وهنا أيضاً ثمة حضور للإلهة أورانيا أي أفروديت السماوية بجمالها الذي يحيط الإلهي بهالته القدسية، لكن انتهاك حرمة هذا الجمال ورؤية ما لا تسمح الإلهة برؤيته قد جعل من أفروديت بورنو على نحوٍ مبتذَل بالنسبة لإلهة عظيمة مثل أورانيا أي أفروديت السماوية، فالبورنو يخفي جذوة إلهية تعمل كالمغناطيس وهو ما أسماه عالم النفس الكبير إميل كوي بقانون الأثر العكسي، إذن الرؤية الحسية الشهوانية التي شوّهَت أورانيا العظيمة، وانتهكت حرمة أرتميس، وأطفأت نار هستيا فلا شك أنها كانت خطيئة مروِّعَة، دفع ثمنها ذلك الصياد إذ حوّلَته الإلهة إلى أيّلٍ جميل ذي قرون فارعة جميل وجذاب إلى درجة أن كلابه التي كانت في خدمته وتساعده في ملاحقة الطرائد، وإذ رأت سيدها وقد أصبح أيلاً فهي لم تعد تعرفه أنه سيدها وظنت أنه طريدة فأخذت تلاحقه لكي تنهش من لحمه، ويا للغنيمة، فعلى هذا النحو ثارت كلاب الصيد وهنا إن عنَت كلاب الصياد شيئاً فهي تعني تلك

الأهواء التي لها وجودها وغايتها النبيلة في مساعدة الإنسان في بلوغه غايات راقية من خلال تأمل أورانيا أي أفروديت السماوية التي تقودنا للإلهي الكوني، وتأمل أرتميس تلك الإلهة القَمَريَّة والتي تحمي هذا الإلهي أو المقدس في الطبيعة تجلي الإله، وهستيا التي بدورها تمثل حشمة الجمال المقدس، وتحمي من خلال هذه الحشمة النار الداخلية مشتعلة، إذّاك وبخطيئة الإنسان بعد سقوطه إذ بدأ يقتات على لحوم الحيوانات وانتهك حرمة الإلهة وذلك من خلال الرؤية الحسية الشهوانية فانقلبَت إذن أهواؤه المرسوم لها طريق إلهي فتخدمه لتوصله إلى الجمال غير الموصوف انقلبت عليه هذه الأهواء، والتي تمثّلت في الأسطورة من خلال الكلاب التي أصبح هو نفسه طريدتها تريد نهش لحمه لأنه نزل إلى مرتبة الحيوانية.

وها هي ذي تحكي لنا الأسطورة كيف أخذت تنهش بلحمه وكيف أصبح طريدتها الأبدية، وهي إذ تنهش لحمه، يبتهج أصدقاؤه بهذه الوليمة ويأخذون بمناداة آكتيون أوتونويي لكي يشاركهم بالوليمة وهم لا يعلمون أن صديقهم هو نفسه الوليمة... إذن، كل إنسان عبد لأهوائه هو نفسه بطل هذه الأسطورة.

المرأة والقمر

قبل خروجي من البناية لنزهتي المسائية، بعثت بمعايدة على الموبايل إلى بنات أختي، وذلك من خلال الوسطى منهن وتُدعَى لين، ولين يعني النخيل وهو اسم أيضًا يوحي بالقمر lune، وما أن خرجت من البناية حتى رأيت القمر متربعًا على عرشه في السماء كأحد آلهة الأولمب المجيدين، والذي له رهبته ومخافته وحياته الحميمة الخاصة، وأنا الآن أكتب أثناء نزهتي، والقمر يتخذ شكلاً نصفيًا كرويًا باتجاه الأسفل، وهذا يعني العزوبة التي تنتظر النصف الكروي الآخر باتجاه الأعلى أي المرأة.

هاأنذا أسارع العودة إلى البيت لكي أخطَّ بعض الكلمات، لكن قبل أن أباشر عودتي، ثمة فكرة أساسية في رأسي، على أثر سماعي أغاني موضة اليوم، نعم هي أن الحب هو سرُّ الحياة، ولا يمكن فهمها البته إلا من خلاله! والطاقة الجنسية، هي طاقة الحب بامتياز!

والآن، ما شأن القمر بما بدأت فيه كلامي، والحب؟

لو سألني أحدُ علماء الفلك حول أصول نشأة القمر، لأجبتُهم بأن الإله قد استلَّ القمر من ضلع الأرض، مثلما استلَّ حواء، على سبيل الرمز، من ضلع آدم!. فالقمر هو حواء الأرض، والأرض هي آدم القمر، وما بينهما قصة حب أزلية!

مثلاً، اليهود قد سمَّاهم التاريخ بالعبرانيين، إنهم رمز للسلالة البشرية، فالعبرانيون التسمية مصدرها العبور أي عبورهم صحراء سيناء، وكان زمنهم قمريًا، وأول عبور للبشرية نحو الكون، كان من خلال القمر، فالبشرية هي عبرانية بامتياز، وهذا العبور يكون من

خلال القمر، فالقمر هو عتبة الإنسانية نحو الكوني، أي الإلهي، أي اللانهائي. ليس بوسع الرجل أو الإنسان أن يتعرف على الكوني أو الإلهي إلا من خلال الأنثى، فالأنثى، أي القمر، هي الحياة السرِّية للأرض، هي التي تنسج أحلامه في الليالي، وهي التي تسهر عليه، وهي التي تهدهده في نومه، وتغني له أحلى التهويدات. إنه الحياة الداخلية للأرض، وعتبتُها نحو الكون. فالقمر هو سرُّ الأرض، وروحها، وحياتها الحميمة!

فمثلاً، نرى البوذيين ينتظرون اكتمال القمر، أي أن يصبح بدراً، لكي يرقصوا تحته، أو يتأملوا فيه، فلقد أدركوا علاقتهم السرية بالقمر، فهو، حسب تجربتهم الروحية، يؤثِّر بشكل مباشر على غدتهم الصنوبرية. لطالما هذه الغدة قد حيَّرت العلماء بفعاليتها ونشاطها السري، فهي بالنسبة للبوذيين، المسؤولة الأولى عن النشاط الروحي والتأملي في حياة الإنسان الجوانية. فهم من خلال القمر يلمسون عوالمهم الداخلية، ويقرعون أبواب الكون الداخلي العميق!

والقمر هو الذي يعكس نور الشمس، أي النور الخلاَّق، أي مبدأ الحياة، وذلك ليمدَّ آدم — الأرض، في حياته الحميمة، بجوهر خلاَّق في حياته الداخلية العميقة!

في العربية قمر: قاف قوة، ميم ماما، راء روح.

في أساطير القمر، فالإلهة أرتميس هي إلهة قمرية بامتياز، وربما الإلهة إنانا التي ذكرها باحثُ الأساطير اليونانية ويُدعَى فيكتور سالِس، على أنها القديسة حنة أم العذراء مريم، وأنها أصل تسمية إلهة الحكمة أثينا تعود إلى إلهة القمر.

ونحن نعلم جيداً أن محاق القمر هو ثلاثة أيام، هي نفسها الأيام التي نزل فيها يسوع إلى العالم السفلي!

ولكن، ما علاقة ذلك كله؟! إنه ولاشك إن أشار إلى شيء فهو يشير إلى الولادة الجديدة من الرحم، أي من القمر، وهذه هي رحلة القمر المتجددة هلالاً حتى يكتمل بدرًا ثم يختفي لكي يولد من جديد!

على أية حال، أرى العلاقة الجنسية بين الأرض والقمر، تظهر من خلال تأثير القمر على الأرض بظاهرتي المدّ والجزر، وما هما إلا تعبير عن الانتصاب والارتخاء. فمن الجدير ذكره أن ظاهرة المدّ هي التي ساعدت بانتقال الحياة من البحر إلى اليابسة!

ونحن نعلم أن دورة المرأة الطمثية (الشهرية) هي في الحقيقة دورة قمرية، وتشير الدراسات إلى أن أعلى احتمالات الحمل تكون عندما يكتمل البدر. فالمرأة كائن قمري، والرجل كائن ترابي أي أرضي!

أما أولئك الكبار الذين عاشوا عازبين أمثال ليوناردو دافنشي وسواه من عباقرة وقديسين ونسّاك ومتصوفين ومبدعين... الخ، فهؤلاء، لاشك، قد كان حاضرًا فيهم مبدأ للإبداع، سواء كان تجليه روحيًا أم شعرًا أم قداسة أم تصوفًا أم نسكًا أم فنًا، فلاشك ثمة مبدأ خلّاق يسميه بعضهم بالله، وبعضهم الآخر بمبدأ الحياة أو الفعل الخلّاق، أو زيوس إن شئتم، فلا تهمُّ التسمية، المهمُّ هو المعنى، فهذا المبدأ له تعبير في حياتنا من خلال حضور الشمس، فهي أساس الحياة على الأرض. وهذا المبدأ كفيل بأن يجعل مياه البحر، أي القوة الجنسية للأرض – آدم، تتبخر أو تصبح بخارًا، وبمعنى آخر، رَوّحنتُها، وبتعبير آخر تصبح غيومًا والغيوم مطرًا وحياة وإبداعًا وخلقًا. وهذا ما يسميه علماء النفس بالتصعيد أو تسامي الطاقة الجنسية.

ولكن، البشر عمومًا، أمثالنا نحن المساكين، فلنا طريق آخر، أفهل بوسعنا أن نعيش مثلهم؟ هذا ليس باختيارنا، فلنا تعريفة حياة كونية

أخرى، أي ليس بوسعنا أن نعيش دون قمر. هذا أمر تعلمنا إياه الأرض في أناشيد حبها السرية لقمرها رفيق دربها الأزلي.

هل بوسعكم أن تتخيلوا كيف يمكن للحياة أن تكون على الأرض دون قمر؟!

قبل كل شيء، القمر هو الدرع الذي يحمي الأرض من ضربات النيازك، وعلى هذا النحو يضمن استمرار الحياة على الأرض.

ومثلاً، دون القمر يقول الباحثون إن الرياح تصير أفقية، وبالتالي سيكون من العسير انتصاب الأشجار، وتكوُّن الغابات. فالرياح الأفقية سوف تمنعُها من التكوُّن. كما أن الهبوب القوي للرياح، بسبب غياب القمر، سيسيء بشدة إلى وظيفة السمع، والتي هي أنثوية بامتياز، وسيغدو تواصل البشر من خلال الأصوات صعباً، وسوف يستعيضون عنها بالإيماءات. كما أن اليوم دون قمر ستكون مدته ست ساعات فقط، ومع حضور القمر ستكون مدته كما هي اليوم أربعة أضعاف أي أربع وعشرون ساعة، وهذا العدد هو الاثنا عشر مرتين، أي الاتحاد بين النصفين، الاثنا عشر والاثنا عشر وهو رقم في غاية الرمزية. وعلى هذا، فاليوم القصير على أرض بلا قمر سيؤدي إلى تغيير الساعات البيولوجية، وستوزع نشاطات اليوم الواحد على عدة أيام.

هذا، ومن جهة أخرى لن يكون هناك كسوف ولا خسوف، وكلاهما لهما معانٍ كونية، خصوصاً من حيث تضاعف فعل وتأثير الجاذبية، لأن الأرض والقمر والشمس تصير كلها على خط واحد فتضاف في حالة الكسوف جاذبية الشمس إلى جاذبية القمر، وهكذا، يمكن اعتبار هذه الذروة التي يبلغها القمر كإلهة وكقدرة كونية.

وبعبارة أخرى، القمر هو الحدُّ الفاصل بين الوعي واللاوعي أو الوعي الكوني، وبالتالي من يعثر على قمره الخاص، فقد قام بإنجاز على طريق تطوره الداخلي نحو الكوني أو الإلهي.

لكن، على صعيد بسيط فالأمر يبدأ بالجنسي، الذي هو التعبير عن هذه الطاقة الكونية أو الطاقة الإلهية، أفلا تنتظم حياة الأرض من خلال إيقاعات القمر السرية، وألا ترفعها إلى مصافّ الآلهة؟!

يقول جوزيف كامبل، أحد كبار دارسي الأساطير في القرن الفائت:

إذا نظرت إلى الأرض من على سطح القمر، فلن تجد أي تقسيم يدل على الأمم أو الدول. وهذا ما يجب أن يكون رمز الأسطورة القادمة. هذا هو الوطن الذي سوف نحتفي به، وهؤلاء هم الناس الذين علينا أن نوحّد مصيرنا معهم.

فالرحلة الداخلية إلى الأعماق لا تبدأ إلا من خلال القمر، القمر الداخلي فينا. هل ثمة روعة أكثر من ذلك بوسعها أن تمنحنا إياه الأنثى في حياتنا؟!

إنها حارسة تطورنا الشخصي، في الزمان، وهي التي ترفعنا إلى الإلهي! أليس القمر هو الدائرة في السماء؟!

وبالتالي، أليس هو الدائرة في حياتنا، أليست الدائرة هي رمز اللانهاية لأنه لا بداية لها ولانهاية، وبالتالي أليست هي رمز الكمال؟! أوَليس خاتم الزواج هو دائرة أيضاً؟! فالخاتم كما يقول كامبل يشير إلى أن الاثنين أصبحا واحداً.

إذن، لطالما تساءلنا، من نحن؟!

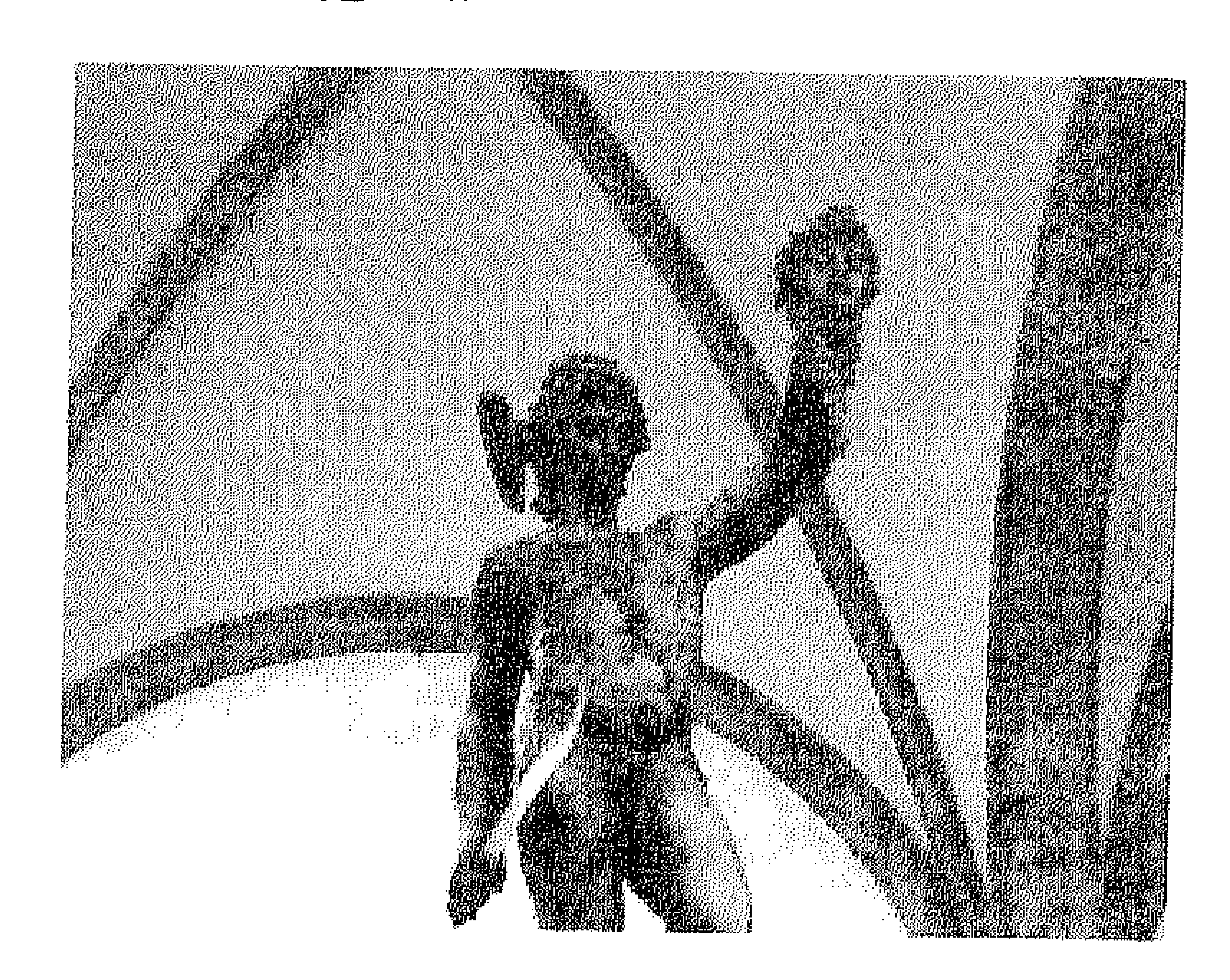
ستظل الإجابة ناقصة دون الآخر، القطب الآخر، الأنثى في حياتنا، قمرنا الخاص، فلنتوجّه إليه، ولنهمس في أذنها وفي فمها وفي فرجها، من أنا؟! ولاشك فالمرأة لا تعرف الإجابة إلا من خلال جسدها وروحها، فهما واحد، ستجيب بالنشوة والحب والجمال، وحينئذ ربما في ذروة النشوة نلمح بصيص نور فندرك من نحن؟!

نعم، إنها سوف تجيبنا ... سوف تجيبنا ... سوف تجيبنا ...

القمر

هل بوسعِنا أن نتوَغَّل،
في الصفاء الأزرق للسماء اللازوَردية،
وأن نكتشف في عتمة الليل مختبئاً،
قمر عازب،
يتلهَّف للوصالِ مع الأرض؟!!
ويبدو أميراً
وسَطَ بحرٍ من نجوم
ومع ذلك يظل أسيراً،
مابرح يدور حول الأرض كطفل صغير،
مناجياً إياها حيناً بين مد وجزر،...
وحيناً آخَر مُعجَباً بصورتِه المُنعكسَة،
على وجه المياه المرتعشة خجلاً منه...
وعندما يكتمِلُ بدراً،
ألا تراه ينزل بسكون الليل
ليقبِّلَ الأرض، ويعانق معشوقته الأزليه
مثل إيروس الذي أحبَّ بسيكه
تحت جنحِ الليل لكي لا ترى وجهه
ثم يغادِرُ عند اقتراب الفجر،
مُحَلِّقاً بأجنحتِه إلى مملكتِه الذكوريه

برسيوس والميدوزا



ملخص الأسطورة[1]: "تروي الأسطورة أن الميدوزا كانت تخص الوحيدة من الأخوات (الغورغونات) وكانت مميتة. كانت ذات جمال خارق، وتبجّحَت بعينيها الزرقاوين رائعتيْ الجمال، وبشعرها الذهبي. وبلغ بها الأمر أن أعلنَت أنها أكثر جمالاً من الإلهة. ووصل ذلك إلى مسمَعَيْ أثينا فأعلنت معاقبتها. لأن الميدوزا كانت تلجأ إلى جمالها لكي تغوي وتتملك الآخَرين. قالت لها إذن: "... إنك تستفيدين من قدراتك الإغوائية لكي تشلّي الآخَر، وتجعلي منه عبداً لكِ. ومن الآن فصاعداً، إن نظرَكِ الذي كان حارّاً وشهوانياً، سوف يصبح ذا بريق بارد جداً. أنتِ الآنَ النظرُ الذي يقتل ويحجّر... وزيادةً على ذلك، سوف يتحول شعركِ الذي لطالما تباهَيْتِ به إلى حد كبير، إلى أفاعٍ، لأنك هكذا قمتِ باستعماله. حبُّكِ هو حب الأفعى التي تغوي لكي تُحجِّر، على هذا النحو تستطيعين افتراس ضحيتك. ومن الآن فصاعداً، لن تستطيعي إخفاء الموت الذي تحملينه في عينيكِ وشعركِ.

---

(1) المرجع السابق نفسه. ص٢٢٧.

"أمّا قصّة برسيوس البَطَل الشاب المُكَرَّس لأثينا حيث تُخوِّل الإلهة البطل الشاب قتل الميدوزا وإحضار رأسها إليها ولعدم معرفته الطريق إلى الميدوزا فيساعده في هذا الأمر إله الشمس (هليوس)... وهكذا انطلق برسيوس حيث كانت الغورغونات، وبما أنه كان يعلم أنه لا يستطيع التحديق لأنه إن فعل ذلك فسيموت متحجّراً في الحال. كما لا يمكنه الإمساك بها من ورائها لأن أفاعي رأسها سوف تلدغه حتى الموت فاستخدم إذاً حيلة لأن الإلهة أثينا نفسها قد علَّمَته إياها، فانتظر الميدوزا حتى استغرقَت في النوم، وأخذ يُلمِّع ترسَه حتى تحوّل إلى مرآة، فرأى صورة الميدوزا منعكساً فيه. وبالتالي استطاع الاقتراب منها دون النظَر إليها ودون إدراكها ذلك أيضاً. وهكذا طعَنَها من مسافة آمنة بضربةٍ صائبة قاطعاً بذلك رأسَها. فوضعه حالاً في كيس، وانطلق بأقصى سرعته دون أن تستطيع أختاها اللحاق به.. ثم توجّه إلى الأولمب لكي يسلِّمَ الرأس الرهيب لإلهة الحكمة أثينا. فقامَت هذه الأخيرة بوضعه في مركز ترسها".

أرى قصة برسيوس والميدوزا، أو فلنقل ميدوزا هي الوجه الآخر لنرسيس سواءً من حيث الاشتقاق اللغوي كما مرّ معنا في الاشتقاق اللغوي لكلمة نرسيس، أو سواءً من افتتان المرء بجماله الخاص إلى درجة أن الأول عَشَقَ نفسَه إلى درجة تحول فيها صنماً لذاته، في حين الأخرى عَشَقَت جمالها إلى درجة تحدّت فيها الآلهة، وكلاهما وجهان لقطبين يعصفان بالكائن الإنساني عند ولادته هو الرغبة والخوف، ففي قطب الرغبة يتمثل نرسيس وقطب الخوف يتمثل في الميدوزا!!

وإذا اعتبرنا نرسيس هو الوجه الذكوري للشيطان فإن ميدوزا هو الوجه الأنثوي له فالشيطان هو الآخر إرمافروديتوس أيضاً ولكن على نحوٍ منغلق على ذاته في مبدأ الكبرياء، أو عشق الذات، فهو إرمافروديتوس سلبي يعمل على خديعة الإنسان بقدرته السلبية من

حيث كونه إرمافروديتوس، على التلاعب بقطبية الإنسان المسكين الواقع ضحية لهذا النموذج السلبي، وهذا التلاعُب يمكن أن يبدأ في أي عمر حتى في عمر متقدّم فمثلاً يمكن لأمر كهذا أن يحصل وربما يثير أمر كهذا دهشةَ القارئ حتى في سن ما بعد ٤٠ – ٤٥ عاماً حيث يصل في هذه السن إلى تراكم حركة التحول ذروته ويصبح هذا التراكم قوياً لدرجة يستحيل عليه مقاومته، وعندها يترك شخص كهذا عائلته لتجربته في اشتهاء المماثل مما يؤدي في أغلب الأحيان إلى تدمير عائلته وتدمير نفسه، هذا من حيث وجهة النَّظَر التحليلية التي يفيدنا بها الفيلسوف الروحاني من روسيا فلاديمير جيكارنتسيف في كتابه "الحب في ازدواجية الكون"[1]، ولكن لو تأملنا العوامل الخفية المؤثِّرَة فإننا لاشك سوف ندرك بوضوح من يكمن خلف تغيير قطبية الإنسان والكينونة التي تفعِّل تغييراً كهذا إنه نموذَج الإرمافرديتوس السلبي الذي أتينا على ذكره، ويتمركز حول ذاته لا حول الآلهة،..!!

ولاشك أن هناك اشتقاق لغوي بين كلمة Midosa وكلمة Medo التي تعني في البرتغالية الخوف!! وما معنى أن من ينظر إليها يتحجّر، فهذه التي تملك في عينيها قوة الإغواء إلى درجة إيقاع وأسر الآخر في شباكها، وإذّاك يتحجّر ليصبح لقمة سائغة في فمها، وبعبارةٍ أخرى تقضي عليه ربما معنوياً أو مادياً أو لغاية ما أخرى أحداً لا يعرفها، ولا ننسى أنَّ أوَّلَ ما يتحجّر فيه هو عضوه التناسلي!!، والذي من خلال انتصابه أو تحجّره بعبارة أخرى يصبح طوعاً في يديها، فمن خلال هذا الأمر أي هذه القوة الفعّالَة فيه والتي أسرته بالطريقة المذكورة فإنها تشيِّئه أي تُنزل مستواه من كائن حي إلى شيء، وبالتالي تقضي على إنسانيته ويصبح موضوعاً أو غرضاً للذة الميدوزا التي تُجهز عليه في

---

(1) كتاب "الحب في ازدواجية الكون" تأليف: فلاديمير جيكارينتسف. ترجمة: ريما علاء الدين. دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة. الطبعة الثانية ٢٠٠٧. ص٥٣.

النهاية من خلال علاقة تقوم على أساس إغوائها واستغلالها له، وهي وكل علاقة أنانية خالية من أي حب، فيكون فيها الآخَر شيئاً أو غرضاً... وهكذا دواليك..!!

هنا يذكّرني موضوع الميدوزا بكتاب كنتُ قد اشتريتُه منذ سنتين تقريباً وأخذ اهتمام صديق لي حين كان في زيارة لي وكان عنوانه "الجنس والفزع"(1)، لاشك أن ميدوزا هنا حاضرة بكل جبروتها، فكم هي حالات الفزع التي تنجم عن العملية الجنسية خصوصاً في المجتمعات الشرقية القائمة على إنزال مستوى العلاقة الجنسية وازدرائها واعتبارها إثماً فيقوم هذا المجتمع على تشويهها وعوضاً عن نقلها للأبناء بمستوياتها الكونية والإنسانية والحيوانية، وعلى أنها مرحلةٌ رائعة مقبلٌ عليها الفتى أو الفتاة تتجلى من خلال هذا النشاط الجديد المفعم بالوعود والأمل والنشوة والقيام بالدور الذي أوكلاه لهم الرب والطبيعة. وكم هي الحالات العصابية والوسواسية التي تنجم أيضاً عن العملية الجنسية في عالمنا المُعاصر، وعوضاً أن تكون العملية الجنسية مسرحاً للنشوة وبلوغ عَتبات الكَوني من خلال الشبق والحب حتى النشوة، فتراها تتحول إلى تجربة مَرَضية عصابية إلى درجة أن أبا التحليل النفسي العالم الكبير زيغموند فرويد اعتبر السبب الأول والرئيسي في معظم حالاَت العصاب يمكث وراءه كبت الرغبة الجنسية.

وهنا تتعدد البحوث والتحليلات النفسية حول أسباب نشوء الكبت ولعل ما يحتل الصدارة في هذه الأسباب "عقدة الأوديب" التي كان أول من أشار إليها في عالمنا الحديث العالم الكبير زيغموند فرويد على أنها عقدة وجودية يعاني منها كل إنسان ولكن ردود فعل الكائن البشري تختلف من شخص إلى آخَر وفقاً لنواة بنية الطبع لديه، مما يحدِّد سلفاً

---

(1) كتاب "الجنس والفزع" تأليف: باسكال كينيار. ترجمة: روز مخلوف. دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ٢٠٠٧ . ص٨٠.

استعداده أو ميله للوقوع أسيراً للعصاب النفسي أم لا، إنها الميدوزا إذن...، يقول باسكال كينيار مؤلّف الكتاب المذكور آنفاً "الجنس والفزع" إن التحجّر هنا يُقصَد به تحجّر قضيب الرجل، لكنني أرى الأمر أبعد من ذلك، فالتحجّر هنا على يد الميدوزا يشير إلى تشييء الرجل، وسقوطه من مستواه الطبيعي بين الآلهة والطبيعة إلى مستوى الشيء، وبعبارة أخرى، فبرغبتها امتلاكه واستنزافه مثلما فعلت دليلة بشمشون، وربما دليلة تكون وجهاً من وجوه الميدوزا، فإنها تعمل على تشييئه، وبالتالي تُفقده كل قيمة إنسانية، وتُفقده حريته، وتجعله عبداً لها، وتُفقده كل شيء، ويصبح فعلاً مُجرّدُ شيء لا كائناً إنسانياً واعياً وحراً وحياً، وإنما شيء مستهلَك، فمن خلال لدغات أفاعي ميدوزا المميتة، والتي تملؤه سماً قاتلاً تجعله فريستها إلى الأبد.. إذ تشلّه، ولعل هذا يذكّرنا بعمل الشاعر الكبير المرحوم الياس أبو شبكة "أفاعي الفردوس"!! حيث يكون فيه الفردَوْس هو اللذة الموعودة، ولكنها تحمل في ثناياها سماً زعافاً، ولذلك أسمى ديوانه بـ"أفاعي الفردوس". الأمر الذي يُذكّرنا بأفاعي الميدوزا وتحجيرها لمن ينظر إليها، ولدغها لمن يجرؤ على الاقتراب منها. إذن يذكّرنا هذا الحديث تماماً بمعنى كلمة نرسيس ومعنى الجمال، فالجمال كما يقول الدكتور: واين دبليو داير في كتابه "قوة العزيمة"[1]: "عندما تشع جمالاً فلسوف ترى الجمال في كل مكان وفي كل شيء، سوف تتغير طريقة تصورك للعالَم بدرجة كبيرة. إن الطاقة المرتفعة للعزيمة الإلهية سوف تدفعك إلى رؤية الجمال في كل شخص سواء كان هذا الشخص غنياً أم فقيراً أم أسود أم أبيض بدون أي تمييز. سوف ترى بعين التقدير وليس من منطلق توجيه الانتقادات. عندما تقوم باستحضار هذا الشعور بتقدير الجمال في وجود الآخرين،

---

(1) كتاب "قوة العزيمة" تأليف: د. واين دبليو داير. مكتبة جرير. الطبعة الثانية ٢٠٠٧، ص١٢١.

فسوف ينزع الناس إلى رؤية أنفسهم كما تراهم أنت. سوف يشعر كل منهم بأنه شخص جذّاب وسوف تتحسّن نظرتُه إلى نفسه وأنت تنقل له طاقةَ الجمال المرتفعة!!".

إذن، ربما هذه هي إحدى معاني ووظائف الجمال التي لا تنتهي، ولن أستطيع الخوض فيها لتواضع معرفتي في هذا الشأن..!!

نعود إلى ميدوزا، ورأينا أنها تشلّ ربما من خلال لدغات أفاعيها المئة وموضوع الشلل يذكّرنا بشكل مباشر بالمعنى الاشتقاقي لكلمة نرسيس حيث إن اشتقاقها اللغوي يأتي من اليونانية narkissos والتي تعني "ذلك الذي جرى تخديره وشلّه". ثم يقول الدكتور سالس إن كلمة narcótico في البرتغالية تعني: (مخدِّر، منوِّم) مما يشير إلى أنهما وجهان لحقيقة واحدة.

فلنسمع مثلاً رولان بارت[1] وهو أحد أعلام النقد الأدبي في القرن المنصرم وأحَد منتجي الثقافة وصانعي المعرفة الحديثة، ومن إنجازاته دراسات في علم الاجتماع وعلم المعاجم، نسمعه يقول في كتابه "أسطوريات" في مقدمة مقالته حول الستريبتيز فيقول: "إن الستريبتيز – **على الأقل الستريبتيز الباريسي – يقوم على تناقض هو إزالة الصفة الجنسية عن المرأة في الوقت الذي تعرّيها فيه. إذن، يمكننا القول بمعنى ما إنّ الأمر يتعلق بمشهد خوف أو "أخفني – خوّفني" كما لو كانت الإثارة الجنسية هنا نوعاً من الرعب اللذيذ. إذ يكفي الإعلان من علاماتها الطقوسية حتى تثير فكرة الجنس وتطرده في الوقت نفسه**".

أليس فيلسوفنا رولان بارت يعبِّر بشكل أو بآخر عن حضور سرّي للميدوزا في الستريبتيز؟!

---

(1) كتاب "أسطوريات" تأليف: رولان بارت. ترجمة: د. قاسم المقداد. مركز الإنماء الحضاري – حلب. الطبعة الأولى ١٩٩٦. ص١٩١.

الآن، ننتقل إلى تعقيد الأسطورة فبرسيوس يسرق العين الواحدة للعجائز الثلاث الذي كان إله الشمس هليوس قد أشار إليه أنه في أثناء طريقه إلى الميدوزا سوف يلتقي هذه العجائز الثلاث، وأولاء رفضن أن يرشدنَه إلى مكان وجود الميدوزا، ولكي يرشِدنه إلى الطريق الذي يفضي للقضاء على الغورغونه كن لا يملكن سوى عين واحدة لسبب أنهن أصبَحنَ عجائز منذ أمد طويل وذلك على أثر قصّةٍ لهن مع زيوس الذي طلب منهن أمنية فكانت أمنيتُهن ألا يشهدنَ الموتَ وبالتالي نالَت منهن الشيخوخة لدرجة أنه أصبح لواحدة فقط عين واحدة ولأخرى سن واحد من أجل الطعام وللأخيرة أذن واحدة وقُمّنَ بتبادلهنّ هذه العين الواحدة مع الأخرى عند الحاجة فساعدن أنفسَهن بعيشهنّ لشيخوختِهن ولاشك أن هناك معنى آخَر لكننا لسنا بصدده الآن، إذَن، فهذه العين لها علاقة مباشرة بمعرفة الطريق إلى الميدوزا والقضاء على الغورغونه أي الخوف من الجنس أو الفزع.. وتحويله إلى تجربة من البهجة والفرح والمشاركة في وصال مع الكون كله، وذلك من خلال أبعاده الثلاثة مجتمعةً الكونية والإنسانية والحيوانية... وهذا ما يعني قطع رأس الميدوزا، قطع كل صلة بعصاب نفسي ذي أساس جنسي، أو الخوف من الجنس والرعب منه، والتجربة السلبية فيه...الخ..!!

يقول الرومان كما يذكر باسكال كينيار في كتابه "الجنس والفزع" إن عندهم نظرتين "الرؤية الايجابية، المهاجمة، العنيفة، والجنسية".

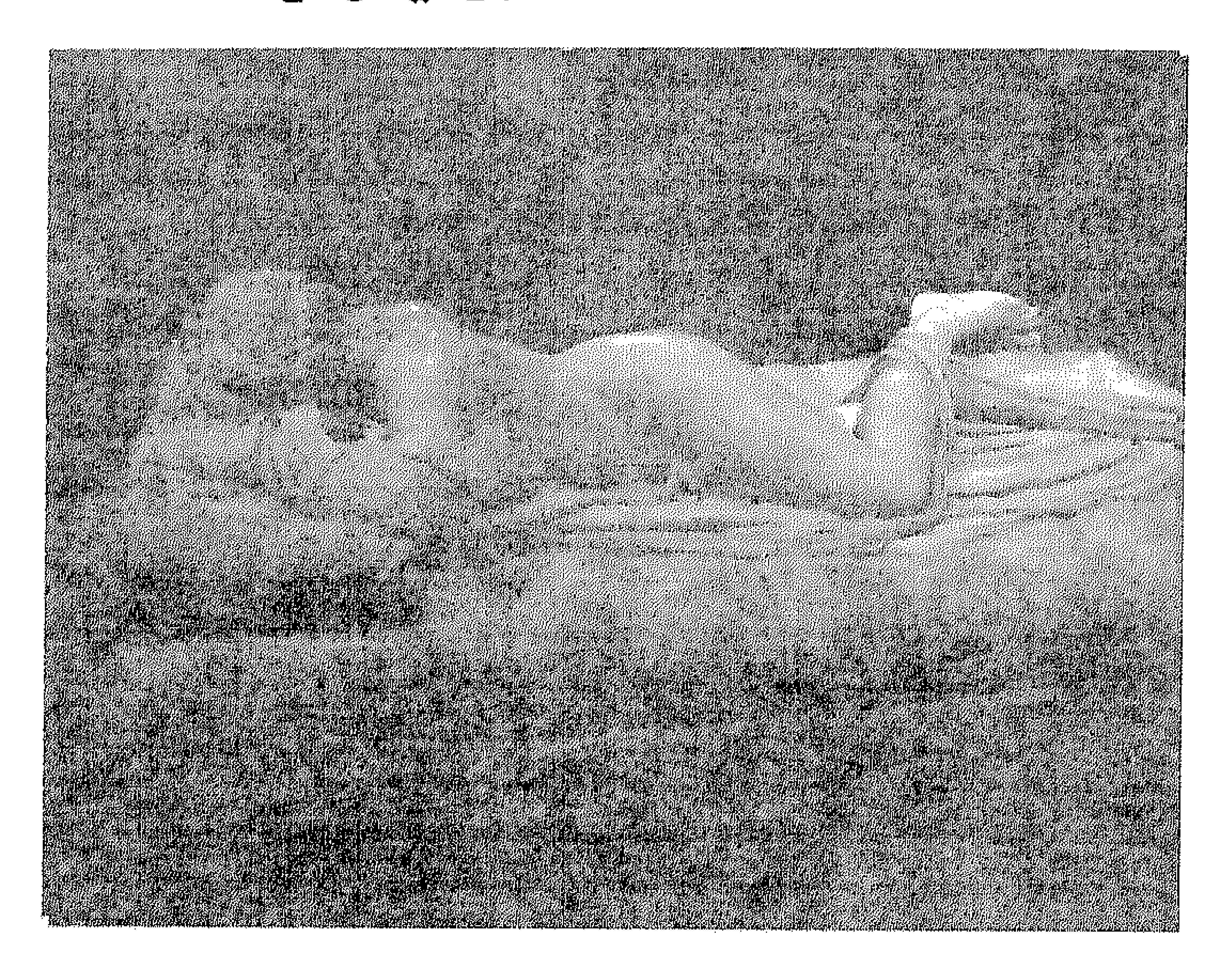
ونستنتج أن هناك رؤية سلبية يستسلم من خلالها المرء إلى عيون الميدوزا فيتحجر... وتقتحم كيانه الداخلي من خلال لدغات أفاعيها المئة..!!

الآن، ننتقل إلى مرحلة أكثر تعقيداً، تقومُ أثينا "إلهة الحكمة" بإلهامِ برسيوس للقضاءِ على الميدوزا عليه أن يلمّع درعه حتى تصبح كالمرآة، إن تلميع الدرع يعني الوصول إلى النقاء الداخلي، وهذا النقاء الداخلي

هو الذي سوف يكون سلاحه في مواجهة الميدوزا والقضاء عليها وبدون هذا النقاء لن يكون له سبيل للقضاء على الفزع، والخوف من الجنس، وتحويله إلى تجربة نقية خالصة مشاركة روحية ووصال جسدين في نعيم النشوة الكونية..

أما المرآة التي يصبح عليها الدرع بعد تلميعه ورؤية وجه الميدوزا منعكساً فيه، إن هو إلا الذهن في الانتباه، والتأمّل أي التوازن أو الوقوف في المنتصف فلا تمتصّه الميدوزا إلى فَلَكها فلا يسمح لها اختراقَ كيانه بنَظَراتها وأفاعيها السامّة، وهو بدوره لايقوم بقمع رغبته وكبتها، بل يثبت متأمّلاً بدون أي صورة مسبقة عنها وبدون أي تسمية لها حتى بدون أي دينونة لها لا بل بدون الرغبة بالتخلص منها فهكذا فقط يمكنُه تخطيها بمعنى قطع رأسها كما تقول الأسطورة من جهة نَظَر والطريقة التي يفصح عن حيثياتها الحكيم الكبير كريشنامورتي الذي ما برح في حياته يشدِّد على تجاوز ثنائية الراصد والمرصود. وهكذا إذن يَعبُر من خلالها أي بعد قطع رأسها مجازياً، إلى الجمال بمعناه الحقيقي كما أوضح قبل قليل الدكتور واين دبليو داير أو ربما توقظ فيه بتخطيه لها حباً للكون كله وللجمال الكوني بأسره فيتحرر وينعتق من إسارها وهذا ما يعنيه النيل من رأسها في ضربة واحدة، فيتعرَّف على معنى الجنس والجمال والحرية والحب، ويتسع وعيه ليصبح وعياً كونياً..!!

تجليات الإرمافروديتوس



حسب ما يذكر كامبل في كتاب قوة الأسطورة، يقول: "الزواج هو التعرف الرمزي لهويتنا، وجهان لوجود واحد". ثم يروي[1] حكاية العراف الأعمى تيريسياس، فيقول:

ذات يوم كان تيريسياس يمشي في الغابة، فرأى زوجًا من الأفاعي في حالَة جماع. وقد وضع عكّازه بينهما فتحوَّلَ من فوره إلى امرأة، وعاش كامرأة عددًا من السنين، وكانت تيريسياس المرأة تمشي ذات يوم في الغابة فرأت زوجًا من الأفاعي في حالَة جماع، فما كان منها إلا أن وضعت عكازها بينهما فتحوَّلَت إلى رجل.

وفي يوم جميل على جبل الكابيتول، جبل زيوس، جبل الأولمب. كان زيوس وزوجته يتجادلان حول من يستمتِع بالجماع أكثر، الرجل

(1) كتاب "قوة الأسطورة". مرجع مذكور سابقاً. ص٢٨٢.

أم المرأة. بطبيعة الحال لم يستطع أحدهما أن يقرِّر لأنهما كانا على جانب واحد من الشبكة، كما يمكن أن تقول، عند ذلك قال أحدهما: "دعنا نسأل تيريسياس". فيذهبان إلى تيريسياس ويطرحان عليه السؤال، فيقول: "المرأة تستمتع تسع مرات أكثر من الرجل". ولسبب ما لا يمكنني أن أفهمه تغضب هيرا فتسلب منه نظره. [هذا ما يقوله كامبل لكن من خلال السياق نستطيع أن نفهم أن استلاب النظر هو انفتاح البصيرة] ما كان من زيوس إلا أن شعر بالمسؤولية على ما حل به، فمنحه قدرة التنبؤ بالرغم من عماه. وهنا توجد نقطة جيدة، فعندما تكون عيناك مغلقتين عن الظواهر المذهلة فإنك تتصرف بحدسك، وتستطيع أن تكون على اتصال مع المورفولوجيا التي هي الشكل الأساسي لكل الأشياء.

يستنتج محاوِر كامبل ويُدعَى مويرز ما يلي:

المغزى من أن تيريسياس تحول بواسطة الأفاعي من رجل إلى امرأة، ومن ثم من امرأة إلى رجل أنه استحوذ على تجارب كل من الذكر والأنثى وعرف أكثر مما عرفه الإله أو الإلهة، كل على حدة.

يجيب كامبل:

هو مثّل رمزيًا حقيقة وحدة الاثنين. وعندما أُرسلَ اوديسيوس إلى العالَم السفلي من قِبَلِ سيرس حصل على معرفته الحقيقية عندما قابل تيريسياس وتعرّف على وحدة الذكر والأنثى.

في حين أن الكاتبة البرازيلية بيبي غارو Garoux baby ترى في شخصيّتيّ تريسياس وهيفيستوس مظهرين لتجاوز الإنسان نفسه من خلال وحدة الأضداد، فعرفا توحيد الأقطاب بطريقة خلاّقة، وتقول إن كليهما استعمل هيئة من نار.

فالأول تريسياس حوَّل نار الشهوات والليبيدو إلى نور الحدس والمعرفة والوعي.

الثاني هيفيستوس فترى الكاتبة رؤية رائعة حول معنى عمله في أعماق بركان إتنا، ومعانيه السرانية، لكن ما يهمنا في الموضوع هو زواجه من أفروديت، وبالتالي تم اتحاد قطبا الجمال والقباحة، الإعاقة والفعالية، (لعلنا نتذكر أن هيفيستوس كان أكثر الآلهة قباحة، كما كان أعرج الساق في حين أفروديت كانت رمزًا للكمال)، وهكذا أستنتج أن الإرمافروديتوس هو عبارة عن نموذج بدئي كائن في لاوعي كل شخص منا، ويستطيع من خلاله أن يتجاوز الإنسان ذاته نحو الكوني، والحصول على نور الحدس والوعي والمعرفة، وذلك لا يكون إلا من خلال اتحاد الأضداد التي يحملها في ذاته الإرمافروديتوس نفسه.

وأما أسطورته الأكثر رواجًا التي بحثت عنها في كتاب "أسطورة ليليت" للكاتب حنا عبود لسوف أذكرها، وهي التالي:

كان إرمافروديتوس ابنًا لهرمس، رسول الآلهَة ولإفروديت إلهة الحب والجمال. وتروي الأسطورة قصة هذا اليافع الذي اقترب، ذات يوم من الينبوع الذي كان يخص إلهة الماء سلماكيس في بلدة كاري الواقعة في آسيا الصغرى، ولما كان إرمافروديتوس يبغي تبريد جسده، غطس في الينبوع الذي وجد مياهه الصافية الرائعة عذبة وممتعة. وأخذ يتردد على هذا الينبوع كل يوم ليستحم في مياهه العذبة. وإذ رأته إلهة الماء، فُتنَت به، وأحبَّت هذا الزائر الذي سَحَرَها برشاقته وجماله. ومن أجله توسَّلَت إلى الآلهَة لكي يمنحوها نعمة الاتحاد به. وبالفعل، استجابت الآلهَة لدعائها، وفي يوم من الأيام، بينما كان إرمافروديتوس خارجًا من الماء، وجد نفسه وقد تحول إلى أحادي الجنس. وكانت أحاديته هذه حصيلة اتحاد الإله الشاب مع إلهة الماء في شخص واحد.

ولعل هذا إن ذكَّرَنا بشيء فهو يذكرنا بمعمودية يسوع في مياه نهر الأردن، ذلك أنه حين خرج حط عليه الروح القدس بهيئة حمامة، لاشك

أنه في هذه المعمودية قد تحول إلى أحادي جنس مقدس، وهذا ما سوف نراه لاحقًا على الصليب، سوف يظهر هويته الحقيقية على الصليب بكونه إرمافروديتوس مقدس.

وبعبارة أخرى فإن الإرمافروديتوس يشار إليه في المراجع اليونانية بالإندروجين وكلا الكلمتين تعنيان أحادي الجنس، أي مزدوج الجنس ولكن في شخص واحد !!

كما تذكر الدراسات أن إله التوراة يهوه نفسه كما يذكر جورج أدوم – وله مقالة جميلة على الإنترنيت بالبرتغالية تحمل عنوان "أسرار الجنس" وقمت بترجمتها إلى العربية – هذا الروحاني، أن إله التوراة Yeova يتكون من مقطعين هما الـ Yod ويعني القضيب الذكوري متحدًا بالمقطع الثاني من الكلمة وهي Eva أي العضو الأنثوي، وكلاهما يكوِّنان قدرة الخلق في الديانات القديمة. وهنالك أمثلة لا تحصى حول أحادي الجنس الذي يحمل الجنسين معًا في شخص واحد لدى كل الشعوب والديانات تقريبًا.

كما تقول بلافاتسكي[1] في كتابها "العقيدة السرية"، وهي مؤسسة الثيوزوفية،

إن آلِهَة اليونان الأقدمين كانوا أحاديي الجنس. وفي نشأتهم كان الآلِهَة الأصليون يتمثلون بأشكال يتحد فيها الجنسان، فمثلاً زيوس نفسه كان يُدعى بـ"العذراء الملتحية". وكان أبولو مزدوج الجنس، أما في الأناشيد الأورفية التي كانت تُنشَد أثناء أعياد الأسرار، تُقرأ العبارة التالية: "زيوس ذكر، وزيوس عذراء خالدة". وفينوس ملتحية في بعض رسومها.

---

(1) "دراسات في فلسفة المادة والروح"، المجلد الثالث من الأعمال الكاملة. تأليف: ندره اليازجي. دار الغربال. ص٢٣٩.

والمفكر نَدره اليازجي يذكر في بحثه حول هذا الموضوع عن مؤرِّخ يُدعَى ماكروب وهو مؤلف لاتيني عاش في القرن الخامس الميلادي يتحدث عن سكان قبرص الذين كانوا يكرِّمون تمثالاً لأفروديت الملتحية وكان أريستوفان يدعوها أفروديتوس... إلخ. والأمثلة تكاد لا تنتهي..!!

كما لستُ أدري إذا كنتُ أبالِغ إذا قلتُ إن المسيحيين فَهِموا المسيح من حيث بتوليته وعفته على نحوٍ خاطئ، فهو لاشك كان إرمافروديتوس بامتياز، ومظهره الأنثوي تجلَّى بكامل رقَّته وحنانه على الصليب، فالصليب أولاً هو وحدة الأضداد كلها، وبالتالي، لم يكن ممكنًا إظهار هويته الإرمافروديتية إلا على الصليب هذا من جهة، ومن جهة أخرى، عندما تلقى على الصليب الطعنة من الحربة المقدسة، فقد تلقى فتحتَه الأنثوية، ولاشك أن الحربة هنا تمثِّل كل القوى الإيجابية، في حين الفتحة الأنثوية في جنب يسوع كما يذكر الإنجيلي يوحنا تدفق منها، وكان قد مات، ماءٌ ودمٌ، وهما يمثلان الكنيسة. إذن، وُلِدَت الكنيسة من جنب يسوع وهذا مظهره الأمومي أيضًا للكنيسة وللعالَم أجمَع. فعلى الصليب ويعتبرها كامبل شجرة الحياة التي ثمرتها يسوع التي تعود بالإنسان إلى ما كان عليه قبل سقوطه، إذن، على الصليب الإنسان يتألَّم ولا يفكر إلا في ألمه وعذاباته وموته، أما هو فكان يفكر في الآخرين أولاً اللص عن يمينه أخذه معه إلى الفردوس، ثانيًا قال لأمه: "يا امرأة هو ذا ابنك" ثم قال للتلميذ، أي يوحنا الحبيب: "هي ذي أمك"، ومنذئذ أخذها التلميذ إلى بيته الخاص، ثالثًا وأخيرًا، فكر في قاتليه، فصرخ صرخة ارتعدت لها السماء وزلزلت الأرض "إغفر لهم يا أبتِ فهم لا يدرون ما يفعلون"، وللأسف شوَّه المسيحيون مسيحهم إلى درجةٍ كبيرة وجعلوا منه ذلك الديان الذي لا يرحم وهو مبدأ كل رحمة..!!

ولعلنا إن شئنا أن نحدِّدَ تمامًا الوجه الأنثوي للإرمافروديتوس يسوع، من منظور الأساطير اليونانية، فخير تمثيل لهذا الوجه هو الإلهة ديميتر

ربة القمح، وهي التي ترأس أسرار الانبعاث ضمن مساررات الأسرار الإليوسية أسرار الانعتاق وتحرر النفس، أما الوجه الذكوري فخير تمثيل هو الإله ديونيسيوس إله النبيذ، وكلاهما متكاملان في سر القربان المقدس، خذوا كلوا هذا هو جسدي الذي يكسر لأجلكم، وخذوا اشربوا هذا هو دمي الذي يُهراق عنكم وعن الكثيرين لمغفرة الخطايا.

نعود إلى الإرمافروديتوس في عالَم الأعداد. يرى فيثاغورس أن إرمافروديتوس الأعداد هو العدد عشرة، فالواحد هو رمز الذكورة والصفر رمز الكمون والأنوثة. وبالفعل فإننا نرى كل الأعداد إما فردية أو زوجية وهي أحادية ١، ٢، ٣،... إلخ حتى نصل إلى العدد عشرة فنراه قد ازدوج وحمل صفتي الفردية والزوجية من خلال الصفر والواحد عن يساره على خلاف الأعداد المنفردة الأخرى.

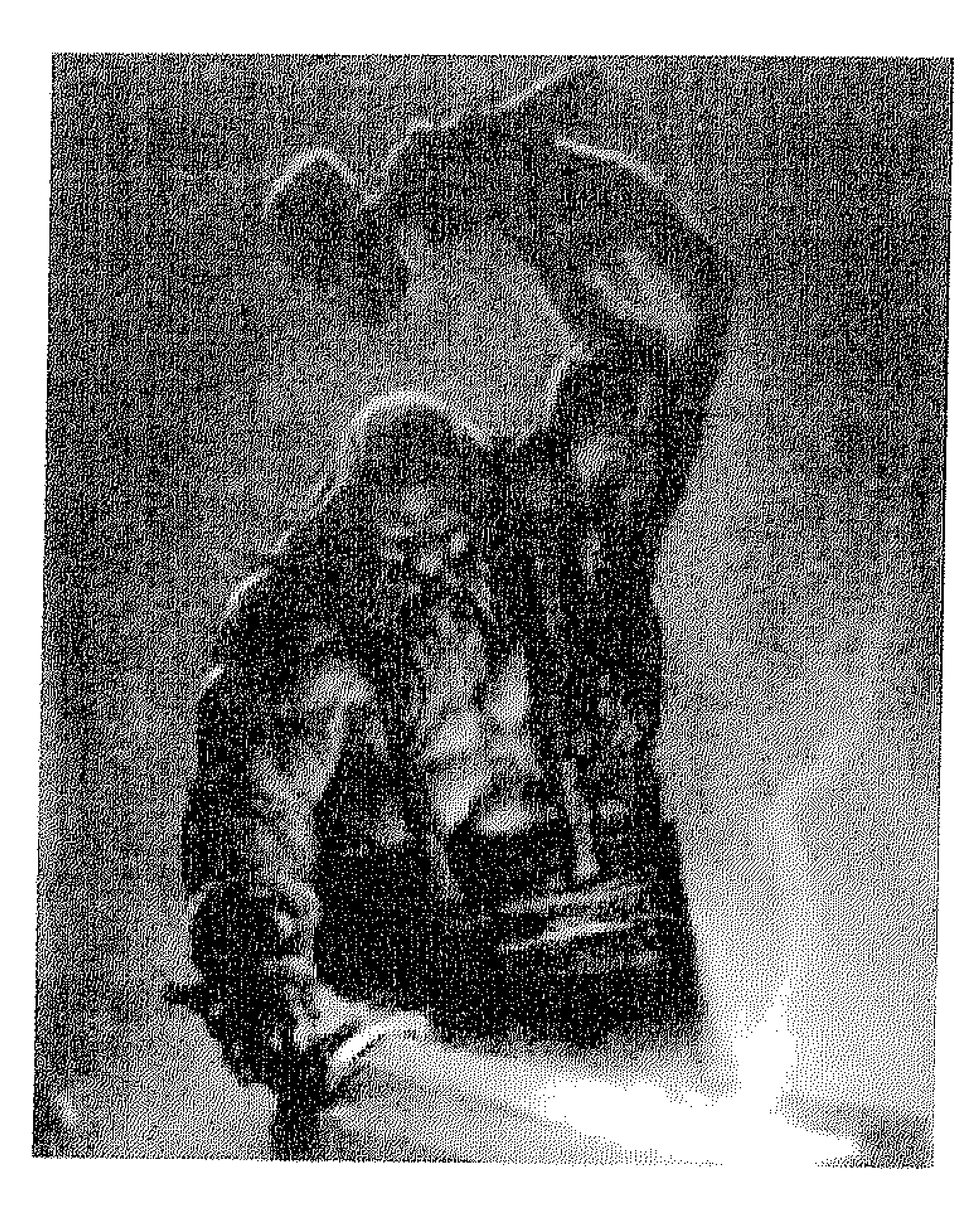
ولعل الجميع يدرك أن خلق حواء من ضلع آدم ليست أكثر من رمز انفصال الجنسين بعدما كانا متحدين في كيان واحد مزدوج الجنس.

أخيراً وليس آخراً، من الجدير ذكره ما يورده المفكر ندره اليازجي في هذا الخصوص بمثال جميل عن الإرمافروديتوس ألا وهو

الوردة ملكة الزهور وشعار الحب والجمال والمعروفة بشذاها الممتع، تتميز بكمالها لأنها تحمل أعضاء ذكرية وأنثوية: سداة، وهو عضو التذكير، ومدقة وهي طرف التأنيث...

عسى بركات الإرمافروديتوس تملأ حياتنا ألوانًا بهية جميلة وعطراً وشذى وجمالاً... مع المحبة دائمًا.

هيفيستوس



ما هي قِصّةُ هذا الإله الذي يُعتبَر أقبح الآلهَة لا بل هو أعرج أيضاً؟!

لو كان فرويد العظيم معنا الآن، لقال لنا إن الآلهَة منذ نعومة أظفارها تعاني من عقدة الأوديب... لماذا؟!

تروي الأسطورة أنه عندما تخاصم والداه زيوس وهيرا، فإن هيفيستوس قد تدخّل في الخصومة ليقف إلى جانب والدته، ههنا يتراءى لنا فرويد يشير بإصبعه إلى حب الابن لأمه، والحقيقة، لا نستطيع أن نظلُمَ فرويد، فهو يشير إلى وجه من وجوه حقيقة لا نهاية لوجوهها، وبالتالي، فإن وقوف هيفيستوس إلى جانب والدته لا يعني أكثر من وقوفه إلى جانب المبدأ الأمومي مثله مثل أوديب كما رأينا في ثلاثية سوفوكليس، فالمبدآن في الحقيقة يجب أن يتكاملا وينسجما ويتحدا في نشوة الحب على إيقاع الخلق والإبداع.

لكن، وللأسف الشديد فإننا على مستوانا الأرضي قد حصل نزاع بين المبدأين انتهى بهذا النزاع كما يشير علماء الأنثروبولوجيا إلى انتزاع المبدأ البطريركي أي الأبوي، السلطة من المبدأ الأمومي، وذلك بعدما عمل على تهميشه من واقع الحياة اليومية، وكاد يقضي عليه بعد أن استعبده كسلعة منذ عهد الجواري، فضلاً عن بداية الفترة الذكورية مرافقة لقيامه بأول عملية اختطاف للأنثى واغتصابه لها، وميثولوجياً تتمثل باختطاف زيوس لأوروبا، وثانياً باختطاف هادس أخو زيوس لبيرسيفوني إلى العالَم السفلي، هذا كله يشير إلى بداية سيطرة المبدأ الذكوري الذي نجح في جعل المبدأ الأنثوي أسيراً له، يتحكّم به كما يشاء، أو كما لو أنه ألعوبةٌ بين يديه.

إذن، من الواضح أنَ الأمر أبعد من ذلك لكنه لا يخلو من الحقيقة أي ما أشارت إليه إصبع فرويد.. التعلق بالأم، إذن، وقوف الآلهَة مثل هيفيستوس إلى جانب أمه هو إشارة إلى بدء تشكّل عقدة أوديبية، مما يعطي هذه العقدة بُعدَها الوجودي، من هنا كانت ردة فعل زيوس "المبدأ الذكوري" عنيفة وعدوانية حين أطاح بابنه من أعلى الأولمب إلى أسفله، هذه بداية مسارَرَة هيفيستوس، فالأسطورة تقول أن سقوطه استمر تسعة أيام وتسع ليالٍ، محطّماً ساقه عند ارتطامه بالأرض، ولاشك فثمة رمزية كبيرة في هذه العملية ككل، إن السقوط من أعالي الأولمب إلى أسفله وارتطامه بالأرض، ليس أكثر من قصة الروح الإنسانية أو كل روح إنسانية، تهبط من أعالي السماء إلى أسفلها حتى تستقرَّ على الأرض، وفي الحقيقة هذه هي المدة التي يستغرقها الجنين في رحم أمه، أي تسعة أشهر تعاني أثناءها الروح مغادرة عالمها السماوي والالتحاق بعالمها الأرضي لتحقيق غايتها المنشودة من مجيئها إلى العالَم.

والرقم تسعة في حد ذاته هو العدد الذي يسبق الكمال بخطوة واحدة أي العشرة، فهو إذن رقم التطور والسعي نحو الكمال، فالكواكب

في السماء تسعة تدور حول الشمس التي هي العشرة أي الكمال ومبدأ الحياة والنور والدفء والجاذبية.

وأيضاً، فثمة سيرورة أخرى للروح فبعد الولادة ماتزال متعلقّةً بعالمها الذي أتت منه، وتستغرق وقتاً يعبِّر عنه الرقم تسعة لكي تنسى عالَمها السماوي وتستقر نهائياً على الأرض فتضع قدمَيْها بثبات على الأرض لتبدأ مرحلة جديدة وهي من خلال الأرض أي الدروب الأرضية نحو السماء.

إن هذا النزول ضروري وهام ومليء بالعَمَل الخلاّق، فمن خلال هذا النزول يصبح هيفيستوس إله الآلات وللعيش على الأرض يصنع الأدوات للآلهَة والبشر على حد سواء، وبالتالي، يخلق المادة من جديد، إنه إتمام لفعل الخلق. إنه يجعل من المادة عالَماً آخر في خدمة الآلهَة والبشر، وبالتالي، فإن قصَّةَ هيفيستوس هي قصة الروح الإنسانية بامتياز عبر صيرورتها على مدى العصور.

والأدهى من ذلك أن هيفيستوس هو الأكثر قبحاً والوحيد بين الآلهَة يُعتبَر قبيحاً، وليس قبيحاً فحسب بل أعرج أيضاً.

إن نزول أو سقوط الروح الإنسانية من أعالي السماء، كما تشير إليها الدراسات اللاهوتية بقصة طرد آدم وحواء من الجنة، أصابها بعُطب في طبيعتها، الأمر الذي يشير إليه بتحطيم ساق هيفيستوس عند ارتطامه بالأرض، وعلى هذا النحو، يشير بعض الدراسين إلى أن الطبيعة البشرية في لحظة ما من تاريخها عانت عطباً داخليا، تشوُهاً في طبيعتها، وبعضهم الآخر يسمونه ذلك الجرح العميق في النفس الإنسانية، أما اللاهوتيون فيسمونه ببساطة "الخطيئة الأصلية"!.

إذن، ثمة عطب أو تشويه أو جرح تعاني منه الطبيعة الإنسانية، وعليها من الآن فصاعداً أن تعمل على تجاوز هذا العطب، أو هذا

التشوّه أو هذا الجرح أو ما يسميه اللاهوتيون بالتوبة عن خطيئتها والتوبة في اليونانية تأتي من كلمة Métanoia أي تغيير الذهن.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فمن الملفت للانتباه أنه بين الآلهَة كلها وأكثرها قباحةً قد اختار زيوس إله الآلهَة أفروديت إلهة الحب والجمال زوجةً له، فما معنى هذا؟!

كيف لإله قبيح أعرج أو الأقبح بين الآلهَة يتزوج الأجمل؟! كيف لهذا أن يحصل..؟!

إن عنى هذا شيئاً فهو يعني تجاذب الأقطاب السالب والموجب، القباحة والجمال، الرجل والمرأة، النور والظلمة... الخ... فهذا هو قانون الثنائية الذي يحكم كوكبنا، وتكامل الأضداد هو طريق الحكمة، أو كما يقول طاغور إن الإبداع هو تناغم الأضداد أي تكاملها وانسجامها.

كيف لنا أن نعرف الجمال إذا لم يكن ثمة قبح، وكيف لنا أن نعرف الخير إن لم يكن هناك شر... الخ..

وبالتالي، فهذا ما يعنيه زواج أفروديت من هيفيستوس... فلولا هيفيستوس كيف لأفروديت أن تظهَرَ إلهة للجمال، ومن هنا ربما يكون هيفيستوس الوجه الآخر لأفروديت... الذي علينا أن نعيَه جيداً كي لا نقع فريسة الإغواء والإغراء والافتتان الذي تمارسه أفروديت على نحو لا نظير له ولا قوة تستطيع صدّه...

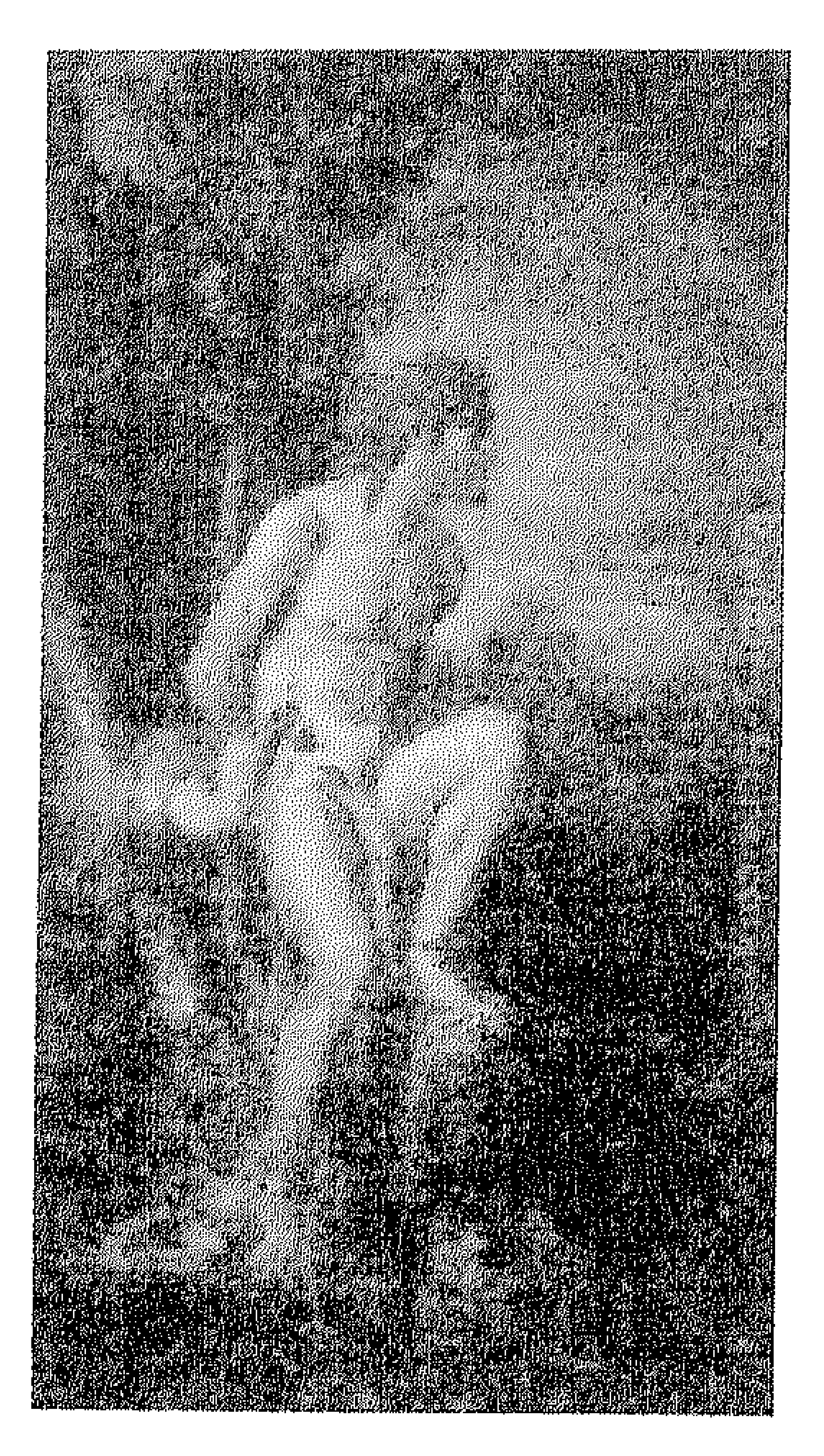
أما إذا استطعنا رؤية هيفيستوس وجهها الآخر... فحينئذ، فإن هيفيستوس يحرّرنا من عبودية الإغواء والإغراء والافتتان ليدفعنا إلى حرية الجمال. التجلي الحقيقي للإلهي الذي تعبر عنه أفروديت السماوية أو ما يسميها الأقدمون بـUrania. وليس كقوة تستعبد وتجعلنا عبيداً لها من خلال ممارسة قوة الإغواء والافتتان!!، وبذلك فعوضاً من أن تقودنا أفروديت إلى الإلهي تقودنا إلى ذاتها وحينئذ تصبح

بورنـو أو ريـة العـاهـرات حيـث يـصبح البورنـو أو العـاهرة أحـد ألقـاب أفروديت. في حين أن أفرويت اورانيا أي الكونية هي جوهر زيوس أي الجمال الصافي والحقيقي.

أخيراً، وليس آخراً، لعمري إنني أرى أن أقرب الآلهَة من معاناة الإنسان عبر تاريخه الطويل هو هيفيسستوس الذي ما برح يرافقه، وحسبنا أن نعرف من خلال علوم الأنثروبولوجيا أن أول لقب أطلِقَ على الإنسان بعد هو الـ homo habil أي الإنسان الصانع أو الحاذِق، وعلى هذا النحو عرف هيفيستوس التضحية الكبيرة بدءاً من سقوطه من أعالي الأولمب جبل الآلهة وارتطامه بالأرض، مروراً بصيرورته إله الآلات والأدوات التي يصنعها على الأرض في خدمة الآلهَة والبشر، أفليس بوسعنا بحق اعتباره شفيع العمال وإله المخترِعين بامتياز..!! وبالتالي فهو صورة زيوس إله الخلق والتوسع، ولكن هيفيستوس يعكسه أو بعبارة أخرة يُقحمُه في معمعة الإنسان في الحياة اليومية على هذا الكوكب كما لو أن هذاَ الإنسان في منفى لكي يُخفِّفَ من معاناته!!. هذا ومن جهة أخرى على مدار تطور الإنسان عبر ملايين السنين أصبح هيفيستوس ذلك النموذج القابع في لاشعورنا الجمعي على حد تعبير كارل غوستاف يونغ عالم النفس السويسري صاحب مصطلح اللاشعور الجمعي ومكتشفه من خلال بحوثه على عدة شعوب منها البدائية ومنها الحديثة وثمرة عمل طويل امتد لأكثر من عشر سنوات، إذن فما يفعل في اللاشعور الجمعي هي أنماط بدئية وبعبارة أخرى نماذج من الطاقة الفعّالَة، وهنا في بحثنا فإن هيفيستوس هو إحدى هذه الطاقات الفاعلة فينا ويستحق أن نُطلِقَ عليه اسم الخيميائي في داخلنا الذي ما برح يعمل في ورشته في أعماق جبل إتنا، وهو الآن يعمل في لاشعورنا الجمعي على تحويل المعادن الخسيسة كالرصاص إلى ذهب، لقد تحَوَّلَت

وظيفتُه، وأصبح الآن يتّخذ بعداً جديداً، فالمعادن الخسيسة هي أخلاقنا السيئة أو العدوانية والدنيوية والخبيثة إلى ذهب روحاني يشير إلى بلوغ الخلود والحياة الأبدية إلى جانب الآلهَة من خلال تحول داخلي يطرأ على نفوسنا وهذا هو العمل الخيميائي بامتياز، الأمر الذي ينعكس على عقلنا الذي يصبح ذا طبيعة أخرى متجددة على هيئة الإنسان الذي تحول بمساعدة هيفيستوس الجبّار!!

بروميثيوس



تروي لنا حكاية بروميثيوس أن التيتان كانوا أربعة أبناء لأب واحد (لاحظ هنا الرقم أربعة) فالصليب له أربع جهات، والأربعة اشتركوا في التمرد على زيوس، كما يشير الكتاب الذي أستقي منه هذه المعلومات عن بروميثيوس إلى أن الإنسانية مرت بأربعة أدوار. الأول كان الدور الذهبي، ثم انخفض قليلاً فكان الثاني الدور الفضي، ثم انخفض أكثر فكان الثالث الدور البرونزي، ثم انخفض إلى الحضيض فكان الرابع الدور الحديدي الذي هو دورنا الحالي بما فيه من بؤس وجريمة، وكما يقول اليونانيون "حين لم يعد الناس يحترمون عهودهم، ولا العدالة، ولا الفضيلة" . إذن، على هذا النحو، فسَّر فلاسفة اليونان الانحلال المطَّرِد للجنس البشري.

والآن نعود إلى بروميثيوس، الذي ثار على زيوس هذا الأخير الذي منع آنَذاكَ النار عن السلالة البشرية، وعلى أثرِ ذلك فإن بروميثيوس الماكر ذهب إلى جزيرة لمنوس، وسرق من ورشة هيفيستوس جمرة من النار المقدسة، التي كان يخفيها داخل ساق مجوفة وعاد بها إلى البشر. إذّاك انتقم زيوس فأرسل باندورا على يَدَيْ هيفيستوس، ومع وصول المرأة الأولى باندورا ظهر البؤس على وجه الأرض.

ثم أتى الطوفان، ولعل قصة نوح في التوراة قد سبقها اليونان، فها هوذا ديوكاليون قد بنى سفينة واستقلها مع زوجته، وأبحرا على مدى تسعة أيام وتسع ليال (لاحظ هنا الرقم التسعة فهو عدد الأيام والليالي التي استغرقها هيفيستوس في وصولِه إلى الأرض بعدما رماه والده زيوس من أعالي الأولمب على أثر مشاجرة مع هيرا زوجة زيوس حيث تدخّل ابنه هيفيستوس لصالح أمه هيرا، وكذلك فالعدد تسعة هو عدد الشهور التي يمكثها الجنين في بطن أمه، والكواكب التسعة..الخ). وفي اليوم العاشر توقف السيل الهابط وترجل الناجيان ويقال إن ديوكاليون هذا هو أبو الهلينيين وأول ملك، ومؤسس البلدان والمعابد.

ومع حلول السلام وهدوء ثورة غضب زيوس، أتى الدور على بروميثيوس فعليه أن يدفع ثمن فعلته، وأيضاً هنا كان دور لهيفيستوس في إلقاء القبض عليه وإيثاقه بسلاسل لا يمكن كسرها على سفوح جبل القوقاز. وهناك "كان نسر مفروش الجناحين، أرسله زيوس، يتغذى من كبده الخالد، وبقدر ما كان الوحش المجنّح يلتهم كبده أثناء النهار، كان ينمو بالقدر نفسه أثناء الليل".

ومع ذلك، فلم تُلوَ عزيمة بروميثيوس وظل محتفظاً بتمرده على إله الاولمب زيوس، ورفض الذل، وتحدّاه، وتقول الحكاية إن بروميثيوس في تمرده كان يعلم في أعماقه مصير إله الاولمب زيوس نفسه ولهذا كان يُدعَى أيضاً بالمتنبئ.

وتروي الحكاية، ثلاثين عاماً من الآلام (لاحظ أيضاً فالثلاثين هنا أيضاً عمر المسيح) إذن، قام هرقل المقدس، بإذن من زيوس بإنقاذه، فذبح النسر وكسر سلاسل الأسير. أخيراً، أفشى بروميثيوس بسره لزيوس بعد إطلاق سراحه، وأنقذه من مصيره البائس، إلا أنه لم يستطع نيل الخلود إلا بعد موافقة أحد الخالدين على تبادل مصيره، فكان القنطور خيرون الذي كان هرقل قد أصابه بسهم مسموم، ولكي يضع القنطور خيرون (وهو عارف وحكيم وطبيب يُعرف بالميثولوجيا اليونانية على أن نصفَه السفلي هو جسم حيوان يشبه الحصان ونصفه العلوي هو نصف إنسان) حداً لعذاباته التمس السماح له بالنزول إلى هادس (العالم السفلي) ليحل محل بروميثيوس، فوافق زيوس، ودخل بروميثيوس مجمع الخالدين على جبل الاولمب.

إذن، أنا هنا أرى وجهاً للشبه بين بروميثيوس و المسيح أو النبي الكريم محمد الذي هو الآخَر أتى بالنار من السماء إلى البشر متمثّلةً بالقرآن الكريم،... وإذا أتينا للمسيح فإن صليبَه يتّخذُ بُعّدا نفسياً يشبه السلاسل التي أوثقت بروميثيوس إلى جبل القوقاز وهذه السلاسل مع ذلك الوحش الذي أخذ يلتهم كبده أثناء النهار بلا رحمة هنا هو (العصاب النفسي) وكم من البشر هم مربوطون إلى جبل القوقاز بهذه السلاسل وهذا الوحش لا يبرح يتغذى على كبدهم نهاراً، إنه لعذاب حقيقي قد يقضي على حياتهم وسعادتهم، وما من أحدٍ منا بمنأى عنه في أي لحظة من لحظات حياته، أما الجانب الآخر من الصليب أو أي صليب ففيه شيء من حب الجنس البشري بأكمله. وهو هنا مشترك بين (بروميثيوس) و(المسيح)، ذلك أن حب البشرية قاطبة هو الذي قاد بروميثيوس إلى تمرده على زيوس، وهو الذي قاد المسيح إلى تمرده على رجال الدين آنذاك إلى درجة أنهم تآمروا على قتله، وقد يجازف أحدهم

في أي مكان في العالَم بحياته وذلك في دخوله بمواجهة مع السلطة نفسها حباً بالجنس البشري مثل غاندي أو نيلسون مانديلا أو مارتن لوثر كينغ وسواهم كثيرون... الخ.

أما البعد الخفي الآخر، وهنا تكمن خصوصية كل إنسان، وبعبارة أخرى "قدره الخاص" معاناته في مجتمعه، وسط أهله، تبعيته للآخرين، عجزه عن استقلاله بنفسه، وبالتالي يستمر في حال تبعية، وبالتالي حال من الذل والضعف والفقر وتحكُّم الآخرين بمصيره إلى درجة إلحاق الإهانة به عن غير وعيٍ منهم، وبالتالي، عدم اعتراف المجتمع به أخيراً.. الخ..الخ. فهذه هي القيود التي تقيده إلى جبل القوقاز أما عذاباته فهي ذلك النسر الذي يتغذى على كبده في النهار وعودة نمو كبده في الليل!! إذن سوف يستمر على هذه الحال منتظراً ومترقِّباً مرور هرقل المقدّس لكي يقتل النسر ويكسر قيوده ويحرِّرَه من ظرفه أو قدره الأليم وهرقل هذا قد تكون لحظة تأمل وإشراق داخلي، أو لحظة اكتشاف لمانترا[1]

---

(1) المانترا هي عبارة عن صيغة أو عبارة مُقدّسَة تحمل قدرة روحية هائلة، ومع ترديدها مرات كثيرة خلال اليوم أثناء القيام بأمور روتينية كالغسيل، أو استخدام وسائل المواصلات... الخ، حيث يكون المرء وحيداً وإن كان وسط حشد كبير، وإذاك يستغل هذه الفرصة بتكرار ترديد هذه الصيغة أو هذه العبارة عشرات المرات، وغالباً ما يبدأ المرء بتكرارها بصوت مسموع لعشرات المرات يومياً، ثم يبدأ بالتطور أكثر فأكثر، فيصبح ترادها ذهنياً لمئات المرات حتى يصل إلى آلاف المرات، ومع إتقانه ترديد هذه المانترا يستطيع اختبار حالات روحية وانخطافات وتحقيق استنارات عظيمة، هذا إذا ما واكب المانترا حياة روحية ملتزمة تتضمن العناية جيداً بالحياة الداخلية كالصيام كأسلوب حياة صارم، وممارسة طهارة النفس من الأهواء، وتكريس الذات للخدمة،... الخ، أي كل شيء ينسجم مع الحياة الروحية، ومن المشهور في عالَم التصوف الإسلامي ما يرادف المانترا وهو الذكْر وهي مشهورة في مدارس التصوف الإسلامي كالنقشبندية والقادرية وغيرها من مدارس عظيمة ما يُعرَف بحلقات الذكْر، وفي عالم التصوف المسيحي ما يرادف المانترا وهو صلاة اسم يسوع، وتُدعَى صلاة القلب، وخلاصة تعاليم هذه الصلاة التي أنجبت جبابرة في عالم الروح الأرثوذكسي والمسيحي بشكل عام موجودة في كتاب شهير يُدعَى بالفيلوكاليا،

معينة تساعده في قتل النسر وإرسال القنطور خيرون أي الإنسان المقيد بنصفه الحيواني إلى الجحيم فمن هناك ينبعث الخلاص.

وهو يتحدث عن تقليد هذه الصلاة فيما يُسمّى بالإزيخيا، أي الهدوء أو التقليد الهدوئي... كما نرى خلاصة هذا التعليم أي المانترا يتجسّد بكامل زخمه في التأمل التجاوزي الذي أسّسَه المهاريشي ماهاش يوغي، والحقيقة أن المريدين لهذا النوع من التأمل يحصلون على مانترا سرية يُقسِم المُريد بألا يبوح بها لأحد لأنهم عموماً يستفيدون من الدراية بها لجني الأموال الطائلة، والحقيقة هناك توثيق للكثيرين الذين حصلوا على قوى خارقة مع ترديدهم اليومي لهذه المانترات أو المانترا التي تخص قوة خارقة معينة لعل أشهرها الطيران اليوغي في الهواء أو بعبارة أخرى ارتفاع الجسم إلى ارتفاع متر أو مترين وأحياناً أكثر من مترين بعكس قوة الجاذبية، وغيرها من قوى خارقة...

القدر والصليب والسفينكس

لكل إنسان قَدَرُهُ الخاص، وما عليه إلا أن يفهمه جيداً، حتى يحقق معنى وغاية وجوده، أليست هذه هي أحجية السفينكس؟! ألم يكن جواب أوديب ذاك الذي يدب على أربعة ثم اثنين ثم ثلاثة...!! إنه القدر، ولكنها ليست بالكلمة السهلة على الإطلاق... إنها سر عميق عمق الوجود ... يقولون إن المسيحية لا تعترف بالقدر أو ما يسميه الإسلام بالقدَريّة.. وبالفعل هذا هو رأي اللاهوت المسيحي، ورجال الدين المسيحيين، لكنني أحب إجابتهم أن المسيحية كلها قائمة على القدر، ألم تكن خطيئة آدم وحواء قدرية؟!.. ألم يكن قدر المسيح هو الصليب، ولا شيء سوى الصليب..؟! ألم تكن حياته على الأرض خطوة خطوة تقوده إلى صليبه وحتفه..أما كان يقول ما جئت لأعمل مشيئتي بل مشيئة الذي أرسلني؟! أما ترجَّى أباه السماوي في بستان الزيتون، وتصبّب عرقاً كالدم كي يزيح عنه هذه الكأس؟!.. إذن هذا كان قدره ولقاؤه مع السفينكس..!!

وهل كان للمسيحية من وجود لولا جهود بولس الجبارة في نشرها في الإمبراطورية الرومانية بدءاً من دمشق. وماذا كان بولس يقول؟! "لقد كنت إناءً مختاراً لإنجيل يسوع المسيح منذ أن كنت في جوف أمي".. وماذا حصل لبولس، كلنا يعلم قصته، ففي رحلته إلى دمشق لاضطهاد المسيحيين وإلقاء القبض عليهم تراءى له المسيح فجأة في الطريق المستقيم على مشارف المدينة، وحصل له ذلك الانقلاب العنيف في حياته حتى أصبح أعظم مبشر عرفه التاريخ المسيحي على الإطلاق. لاشك أن قصة بولس مثيرة للجدل حتى الآن، ليس لها من حل، ومن الفلاسفة الذين تطرّقوا إليها على نحو لا يخلو من السخرية هو

برناردشو الذائع الصيت، موعزاً تجربته إلى التحليل النفسي... وكذلك الأمر بالنسبة لحكيم التانترا أوشو. لكننا لسنا هنا في صدد مصداقية الحدث أم لا، وإنما حول فكرة القدر، لقد كان المسيح هو قدر بولس، وكانت خطوات بولس على هذه الأرض، على طريق دمشق، تقوده خطوة خطوة نحو قدره "المسيح" حتى صار لسان حال المسيح لا لسان حاله..!!

باختصار، كل إنسان في هذه الحياة له قَدَرٌ، وما عليه إلا أن يفهمه وإلا التهمه السفينكس.. نعم، فإن السفينكس يقِظ ولايبرح يلتهم بني البشر..!!

السفينكس أي أبو الهول وأحجيته، تعني أن على كل منا أن يفهم قَدَره الحقيقي، وألا يخرج عنه، لأنه حينذاك لن يتورع عن التهامه، والالتهام هنا رمزي، فقد يكون في حالات عصابية تبدأ بمهاجمة ضحية السفينكس، فالوباء الذي اجتاح مدينة طيبة في ثلاثية سوفوكليس كان رمزياً ذاك الوباء الذي سلّطَه هذا المسخ على المدينة، والذي أراد أوديب تخليص المدينة منه بتغلّبه على هذا المسخ، وهذا فقط من خلال فهمه لقدره الخاص وحمله إياه على عاتقه، وقبوله به والسعي وراءه خطوة خطوة دون الخروج عنه لحظة واحدة فالسفينكس في أقصى حدود اليقظة، وساعة خروجه عن قدره الحقيقي سوف يلتهمه، ولكن هذا لا يعني أنه ليس ثمة لقاء معه فليس الهرب من هذا المسخ هو الحل، إنما مواجهته بحكمة، تتجلى بالانتباه والوعي لا الحوار والمعركة. وهكذا يعود إلى قدره الحقيقي أو يخفق في ذلك ويلتهمه نهائياً..

وهنا يقف أمامي السفينكس؟! ويطرح علي اللغز الذي حيَّرَنا جميعاً منذ الأزل وإلى الأبد..!! يأتيني جواب على لغزه "إحمل صليبك واتبعني" أي اكتشِف قدرَك الحقيقي، واحمِله على عاتقك، واقبل به كما هو وهذه هي الشجاعة، وامض خطوة خطوة في تحقيقه..!!

إن عبادة الفالوس القديمة أي القضيب، تحولت في المسيحية إلى عبادة "الصليب" أي القدر، فالصليب هو القدر، قدر الإنسان، والكون كله... كما أن الصليب لا يخلو من معنى الفالوس، فالصليب قضيبي بشكل أو بآخر، ولكن كيف؟!.. يقول البعض أن فعل الخلق كان على نحو "صليب سري" وهكذا تشكل الفراغ والزمن، فالفراغ هو الامتداد من العلو إلى العمق، والزمن هو الامتداد في الأفق وهكذا يتشكّل الفراغ الكوني... ولكن المسألة أبعد من ذلك بكثير.. فكما أن القضيب هو مصدر الخلق، ومصدر النشوة التي تواكب فعل الخلق، لكن الناس ينفرون من مجرد ذكر كلمة صليب لما تحمله من معاني الألم مكان النشوة، والموت مكان الخلق.. ولكن ما لم يتألم الإنسان، وما لم يمت أفهل بوسعه أن يتجدد، ويولد ولادة جديدة، ويعرف الخليقة الجديدة، أفليس الإنسان يموت ويولد في كل لحظة، أفليس الكون يندثر وينبعث في كل لحظة، لعل الخليقة الجديدة هي القيامة.. هكذا، يكون القضيب في المسيحية مجرى لخلق جديد، وانبعاث وتجدد، والألم هو المخاض، مخاض الكون، ومخاض الإنسان في ولادته الجديدة والكون في خليقته الجديدة..!!

لكل منا قدره، عليه أن يحمله على عاتقه، ويقبل به ويسير خطوة خطوة في تحقيقه، لن يكون الأمر سهلاً إطلاقاً، ها هوذا يتراءى أمامي المسيح وهو يترنح تحت ثقل صليبه، وها هوذا سمعان القيرواني يقترب منه ليرفع عنه ثقل الصليب الذي تهاوى المسيح تحته في طريقه إلى الجلجلة، ولكن ما هي هذه الجلجلة من يستطيع أن يخبرنا معانيها السرية؟!

فالصليب إذن، له علاقة صميمية بقَدَر الإنسان، كل إنسان، هو صليب من نار ونور، يمكن الإحساس به على نحو ما عندما يرغب الإنسان بمعرفة قَدَره، وهنا القَدَر له علاقة صميمية أيضاً بمعرفة

الإنسان لنفسه، ومن هنا نستطيع أن نحدس بأن الصليب ليس حكراً على المسيحيين فقط، فهو رمز كوني موجود في معظم الديانات التي عرفتها الأرض، فعند الفراعنة عُرِفَ باسم "مفتاح الحياة"، وعند الهندوس عُرِفَ باسم "السفاستيكا" أو الصليب المعقوف، وكانوا يعتقدون أن له قدرات سحرية وشفائية، ويقول آخَرون إن هتلر أخذ هذا الرمز وعَكَسَ اتجاه دورانه، وقَلَبَه رأساً على عَقِب، وجعل منه شعاراً لنازيته، ويقولون إنه بفعلته هذه واستعانته بالمنجّمين والسحَرَة فقد أراد استعمال قدراته السحرية على نحوِ ما يسمونه في البرازيل بالسحر الأسود، أو بعبارة أخرى أراد توجيه طاقته الهائلة على نحوٍ سلبي لغايات أحداً لا يعرفها إلا العليم وحده!!

والإسماعيلية الباطنية لا تخلو من سر الصليب، وأحد أكبر الدارسين لعلاقة الصليب بالإسماعيلية الباطنية هو الفيلسوف الفرنسي الشهير "هنري كوربان" الذي اختص في دكتوراه حول دراسة الشيعة والتصوف والباطنية في الإسلام. ففي مقالة له حول "الإسماعيلية ورمز الصليب" يشير إلى أنه في ليلة الجمعة العظيمة، أوحى الصوت لأحد المريدين الذي اجتذبه حتى الكهف سر الصليب النوراني قائلاً له: "ذلك أن الصليب ليس ذلك الصليب الخشبي الذي ستراه حين ستنزل من هنا". ويذكر هنري كوربان أن الباطنية الإسماعيلية عرفت كل هذا. كما يشير كوربان إلى أن القبر الفارغ له معانٍ كثيرة.

وأيضاً عالم الأساطير الكبير جوزيف كامبل يشير إلى معناه الخفي في كتابه "قوة الأسطورة"، حيث نراه يقول في كتابه هذا: "المسيح على الصليب المقدس، الشجرة، وهو ذاته ثمرة الشجرة. يسوع هو ثمرة الحياة الأبدية التي كانت الثمرة الأخرى محرمة في جنة عدن. عندما أكل الإنسان من ثمرة الشجرة الأولى، أي شجرة معرفة الخير والشر، طُرِدَ من الجنة. الجنة مكان وحدة الكائنات، لا توجد فيها ثنائية الذكر

والأنثى، أو الخير والشر، الإله والموجودات الإنسانية. أنت تأكل الثنائية وتُطرَد خارجاً ويُلقَى بك على الطريق. أما شجرة العودة إلى الجنة فهي شجرة الحياة الأبدية، حيث تعرف أن الأنا والآب واحد".

أما الروحاني الفيلسوف الروسي المعاصر فلاديمير جيكارنتسيف فيشير إلى أن الاتحاد الجنسي بين الرجل والمرأة أيضاً يحمل أحد معاني الصليب، فهو اتحاد كاتحاد السماء والأرض، فالمرأة هنا تمثل الخط الأفقي، في حين الرجل هو الخط العمودي، وبالتالي يرى جيكارنتسف أنه في الصليب تعود الثنائية إلى وحدتها الأنوثة والذكورة، الداخل والخارج، الأعلى والأسفل، الروح والمادة، فالروح هي العمودي والمادة هي الأفقي، وبالتالي يرى أنه في الصليب تنتهي حالة الثنائية وحالة الانقسام التي يعيشها الإنسان والتي يعبر عنها اللاهوت المسيحي بالخطيئة، ويعود إلى وحدته الأصلية حيث نعيمه المفقود، وفي هذا السياق يرى جيكارنتسف أن مريم المجدلية التي صورها نيكوس كازانتزاكس على عظمة هذا الأخير، في كتابه الإغواء الأخير للمسيح أنها تلك التي أيقظت فيه الشهوة الجنسية، فإن جيكارنتسف يرى معنى المجدلية في الروسية يأتي من "ماغدالينا: المجدلية، ماغ دال: أي الساحر أعطى" وهكذا يصبح المعنى أعطى الساحر مريم للمسيح، أما في الروسية القديمة فيرى معنى المجدلية "المانحة للقدرة والقوة" وبالتالي يصبح دورها إلى جانب أمه مريم، الصورة المزدوجة للأنوثة التي ساعدتاه في الصعود إلى السماء.

فالصورة الأولى تمثل البعد الطاهر والنقي الذي يتمثل في الأمومة. أما الثاني فهو يمثل "الأنوثة السحرية" التي من خلال ضلالها أتى الإنسان إلى الأرض إلى عالم الثنائية والانقسام، ومن خلال توبتها يعود الإنسان إلى السماء عالم الوحدة والسلام، وعلى هذا النحو دفعت مريم بحبيبها يسوع إلى السماء.

وأخيراً يعبِّرُ الصليب إذن عن عملية التحول الروحي للإنسان كما اليسروع الذي يحلم أن يصير فراشة ذات يوم وأثناء حلمه ينتج الحرير حتى يتحول أخيراً إلى فراشة لكنه يموت نهائياً وهذا الموت يعبِّر عنه الصليب.

هذا التحول الروحي للإنسان الذي يعبِّر عنه الصليب. وكمثال على ذلك أسوق حكاية فريد الدين العطار النيسابوري في كتابه منطق الطير[1] كما ذكرها أحد الدارسين له، يقول فيها:

"اجتمعت طائفة من الفراش في طلب شمعة، فأرسلت واحدة تتحراها، فرأت قصراً فيه شمع مضيء، فرجعت إلى صاحباتها تصف لهن الشمعة، فقال كبير الفراش: لم تعرفي من الشمعة شيئاً، فانطلقت أخرى، واقتربت من النار فلم تطق مسها، ورجعت تخبر صاحباتها، فقال لها الكبير: ليس وصفاً للشمعة، فانطلقت ثالثة حتى ألقت نفسها في اللهب، فاشتعلت وأضاءت، فقال لها الكبير: قد عَرَفَت، إنما يُدرَك الحبيب بالفناء فيه"

وهنا يصح قول الشاعر عمر أبو ريشة في قصيدته "ليدا":

مرِّغي جفنيك بالحلم وغيبي	وتناسَي وحشة العمر الجديبِ
واهصري ما شئتِ من أجنحةٍ	تشتهي الموت على وهج اللهيب

(1) كتاب "منطق الطير" تأليف: فريد الدين العطار النيسابوري. دراسة وترجمة: د. بديع محمد جمعة. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت – لبنان. الطبعة الثالثة ١٩٨٤.

المراجع

١) كتاب "الميثولوجيا الحيَّة" فن الحب والحياة في الأساطير اليونانية. تأليف: د. فيكتور دافيد سالس. ترجمة: نبيل سلامة. دار نوافذ للدراسات والنشر. الطبعة الأولى ٢٠١١.

٢) كتاب "أزمة التحليل النفسي". تأليف: إريك فروم. ترجمة: محمود منقذ الهاشمي.

٣) كتاب "أسطورة ليليت" والحركة النسوية. تأليف: حنا عبود. منشورات وزارة الثقافة. الجمهورية العربية السورية — دمشق ٢٠٠٧.

٤) الإنجيل.

٥) التوراة.

٦) القرآن الكريم.

٧) كتاب "الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي". تأليف: هنري كوربان. ترجمة: فريد الزاهي. منشورات الجمل. الطبعة الثانية: ٢٠٠٨.

٨) كتاب "الإنسان ورموزه" سيكولوجيا العقل الباطن. كارل غوستاف يونغ. ترجمة: عبد الكريم ناصيف. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر. الطبعة الأولى ٢٠١٢.

٩) كتاب "من العلاج إلى التأمل". تأليف: أوشو. ترجمة: محمد حبيب. دار الخيّال للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ٢٠٠٦.

١٠) كتاب "قوة الأسطورة" تأليف: جوزيف كامبل. ترجمة: حسن صقر وميساء صقر. دار الكلمة للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ١٩٩٩.

١١) كتاب "الماء والأحلام" دراسة عن الخيال والمادة. تأليف: غاستون باشلار. ترجمة: د. علي نجيب إبراهيم. المنظمة العربية للترجمة. توزيع مركز دراسات الوحدة العربية. الطبعة الأولى: بيروت. كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٧.

١٢) "موسوعة تاريخ الأديان" الكتاب الثالث: اليونان — الرومان. أوروبا ما قبل المسيحية. تحرير: فراس السواح. المترجمون: أسامة منزلجي. جهان الجندي. وفاء طقوز. نيفين أديب إسحق. دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة. الطبعة الأولى ٢٠٠٥.

١٣) كتاب "الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية". تأليف: أنطون المقدسي. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق ٢٠٠٨.

١٤) كتاب "ديانة الشاعر". ترجمة: موسى الخوري وغسان الخوري. دار الغربال. الطبعة الأولى ١٩٨٨.

١٥) كتاب "التنين المجنَّح" القوة الجنسية. تأليف: أومرام ميخائيل إيفانوف. ترجمة: هيثم سرية. دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة. الطبعة الأولى ٢٠٠٦.

١٦) "موسوعة الموسيقى ڤاغنر". تأليف: د. ثروت عكاشة. إصدارات الوطن العربي.
١٧) كتاب "اليسار الفرويدي". تأليف: پول أ. روبنسون. ترجمة: عبده الريس. المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة. العدد ٧٢٤. القاهرة – مصر. الطبعة الأولى ٢٠٠٤.
١٨) كتاب "من الجنس إلى أعلى مراحل الوعي". تأليف: أوشو. ترجمة: أيمن أبو ترابي. التنفيذ "دار الطليعة الجديدة" الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
١٩) كتاب "لقاءات مع أناس استثنائيين" تأليف: أوشو. ترجمة: د. علي الحداد. دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ٢٠٠٩.
٢٠) كتاب "التدرب على السبيل" نحو حياة ذات معنى. تأليف: قداسة الدالاي لاما الرابع عشر. تحرير والترجمة إلى الإنكليزية جيفري هوپكنز. الترجمة إلى العربية: ريمون ونوره زيتوني. تنفيذ: دار الطليعة الجديدة. الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
٢١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعرَّبة. تعريب: الأرشمندريت أنطونيوس بشير. طبعة جديدة ١٩٨٥.
٢٢) كتاب "عودة إلى القلب" الرجل والمرأة. تأليف: ڤلاديمير جيكارنتسف. ترجمة: ريما علاء الدين. دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة. الطبعة الأولى ٢٠١٢.
٢٣) كتاب "لاهوت الرؤية" تأليف: پول إفدوكيموف. نقله إلى العربية بتصرّف. الأرشمندريت: أنطون هبّي. منشورات القيامة. فاريا – لبنان ١٩٨٩.
٢٤) كتاب "قوة عقلك الباطن". تأليف: جوزيف ميرفي. مكتبة جرير. الطبعة الأولى ٢٠٠٩.
٢٥) كتاب "الحب في ازدواجية الكون". تأليف: ڤلاديمير جيكارنتسف. ترجمة: ريما علاء الدين. دار علاء الدين للنشر والتوزيع. الطبعة الثانية ٢٠٠٧.
٢٦) كتاب "الجنس والفزع" تأليف: پاسكال كينيار. ترجمة: روز مخلوف. دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
٢٧) كتاب "قوة العزيمة" تأليف: د. واين دبليو داير. مكتبة جرير. الطبعة الثانية ٢٠٠٧.
٢٨) كتاب "أسطوريات" تأليف: رولان بارت. ترجمة: د. قاسم المقداد. مركز الإنماء الحضاري – حلب. الطبعة الأولى ١٩٩٦.
٢٩) "دراسات في فلسفة المادة والروح". الأعمال الكاملة: المجلد الثالث. تأليف: ندره اليازجي. دار الغربال. الطبعة الأولى ١٩٩٩.
٣٠) كتاب "منطق الطير". تأليف: فريد الدين العطار النيسابوري. دراسة وترجمة: د. بديع محمد جمعة. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت – لبنان. الطبعة الثالثة ١٩٨٤.

الفهرس

الشيفرة الإلهية

هذا العمل لا يعتبر بحثاً علمياً على الإطلاق، فهو أقرب إلى ما يمكن تسميته بعمل تأمّلي، لأن البحث في الأساطير والشيفرة الكونية المخبوءة في ثناياها لا يمكن التعبير عنها إطلاقاً من خلال المنطق والبحث العلمي، وإنما يجب الأخذ بعين الاعتبار الجانب اللامعقول، وبالتالي ندخل في حالة تأمُّل وانفعال شعوري يدفعنا مع الحدث لاكتشاف المعنى المجهول في داخله، أي المعنى الخفي ويجري تفعيل الحدس لإخبارنا بالحقيقة. وبعبارة أخرى يجب معايشة الآلهة، ويجب معايشة الأبطال، ويجب معايشة الأسطورة في حد ذاتها لاكتشاف المعنى الخفي في داخلها.



